This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06660785 8

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

28

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

28

VINGT-HUITIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DES PAROISSIENS, 18, 20, 22.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1889

399016A
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS
R 1928 L

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

NÉCROLOGIE

Le 23 février dernier, le Comité directeur du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* a perdu son vénéré président, M. Renier Chalon, qui remplissait ces fonctions depuis l'institution même du Comité, et auquel ce recueil doit en grande partie le développement qu'il a pris. — En attendant la publication d'une notice biograpphique complète, nous publions ci-après le discours prononcé à la maison mortuaire, le jour des obsèques, par M. Wellens, au nom de la Commission royale des monuments. D'autres discours ont été prononcés par M. Alph. Wauters, au nom de l'Académie royale de Belgique; par M Kervyn de Lettenhove, au nom du Conseil d'administration de la Bibliothèque royale; par M. De Schoodt, au nom de la Société royale de numismatique, et par M. J. Rousseau, au nom de l'Administration des Beaux-Arts.

« Messieurs,

» Je viens, au nom de la Commission royale des monuments, dont Renier Chalon était un des membres les plus distingués, adresser aussi un dernier et suprême hommage à sa mémoire.

» Les discours que vous avez entendus vous ont appris déjà combien était profonde et variée l'érudition de l'illustre défunt.

» Renier Chalon était non seulement doué d'une rare intelligence, d'une imagination vive et éclairée, mais il possédait aussi un remarquable esprit d'observation et une persistance au travail dont les natures d'élite seules se sentent animées. A ces qualités il ajoutait encore un esprit original, dont on retrouve des traces bien caratéristiques dans plusieurs de ses écrits.

» Comme bibliophile, il laisse un nom célèbre entre tous par l'étendue de ses connaissances générales et par la finesse judicieuse de ses observations bibliographiques.

» Ainsi que vous l'a appris l'honorable président de la Société royale de numismatique de Belgique, dont Renier Chalon était le président d'honneur, la science numismatique a tout particulièrement fait l'objet de ses études de prédilection ; il y apportait cet esprit d'analyse qui se fait remarquer dans tous ses travaux et qui donne à ses appréciations comme médailliste une valeur incontestée.

» Comme historien, Renier Chalon avait compris que l'on ne peut approfondir en parfaite connaissance les faits anciens que l'histoire nous enseigne sans se livrer en même temps aux études archéologiques, et il s'y consacra avec cette même ardeur qu'il appliquait à tous ses autres travaux.

» Ses connaissances archéologiques le désignèrent tout naturellement à l'attention du Gouvernement, qui l'appela à faire partie de la Commission royale des monuments; il en fut un des membres les plus éclairés et eût l'honneur d'être choisi par ses collègues pour remplir au sein de la Commission les fonctions de vice-président, qu'il occupa pendant un quart de siècle environ.

» Tous les discours que vous venez d'entendre, Messieurs, n'ont pu que rappeler en peu de mots les travaux de Renier Chalon et les services multiples qu'il a rendus comme savant et comme fonctionnaire public. Après les éloges bien mérités qui lui ont été adressés, qu'il me soit permis, en terminant, d'y ajouter ce vœu qu'une plume plus autorisée que la mienne fasse connaître un jour combien sa vie a été remplie et utilement occupée, combien partout elle a laissé des traces précieuses de sa grande érudition. Ce sera pour Renier Chalon une juste récompense due à ses nombreux travaux et pour sa famille un titre de gloire qu'elle sera fière de posséder.

» Puisse-t-elle, en attendant, trouver dans les souvenirs d'affection que lui laisse son chef vénéré, ainsi que dans les témoignages si nombreux d'estime et de haute considération qu'il a recueillis des sociétés savantes, du Gouvernement de son pays et des puissances étrangères, de justes motifs de consolation à la douleur profonde que lui cause natu-

rellement la perte cruelle et irréparable qu'elle vient d'éprouver.

» Quant aux membres de la Commission royale des monuments, ils conserveront pieusement le souvenir de l'ami affectueux qu'ils viennent de perdre et se rappelleront toujours avec orgueil le collègue illustre qu'ils ont compté longtemps parmi eux. »

Par arrêté royal en date du 26 février 1889, M. Rousseau (Jean) est déchargé, sur sa demande, des fonctions de Secrétaire du Comité de rédaction du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie;* M. Rousseau (Henry), employé à l'Administration des bâtiments civils, est nommé Secrétaire dudit Comité.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS

Liste des membres effectifs et correspondants

EN 1889

MEMBRES EFFECTIFS :

Président : M. Wellens (F.), à Bruxelles.
Vice-Présidents : MM. Balat (A.) et Piot (C.), à Bruxelles.

Membres : MM. Baeckelmans (F.), architecte, à Anvers.
Beyaert (H.), architecte, à Bruxelles.
De Curte (L.), architecte, à Bruxelles.
Fraikin (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.
Helbig (J.), archéologue, à Liège.
Hellepuite (G.), architecte, à Louvain.
Pauli (A.), architecte, à Gand.
Portaels (J.), artiste peintre, à Bruxelles.
Reusens (E.), chanoine, archéologue, à Louvain.

Membre et Secrétaire général : Rousseau (J.), à Bruxelles.
Secrétaire adjoint : Massaux (A.).

COMITÉS DES CORRESPONDANTS :

ANVERS.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Vice-Président : M. de Burbure (L.), membre de l'Académie royale de Belgique, à Anvers.

Membres : MM. Dierickx, échevin de la ville de Turnhout.
Ducaju (L.), statuaire, à Anvers.
Gife (E.), architecte provincial, à Anvers.
Mast (E.), archéologue, à Lierre.
Schadde (J.), architecte, membre de l'Académie royale de Belgique, à Anvers.
Smekens (Th.), président du Tribunal de première instance, à Anvers.
Van Caster, abbé, archéologue, à Malines.
Van der Ouderaa, artiste peintre, à Anvers.
Verlat (Ch.), directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers.

Membre-Secrétaire : Génard (P.), archiviste, à Anvers.

BRABANT.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Vice-Président : M. Wauters (A.), archiviste de la ville de Bruxelles.

Membres : MM. Bordiau (G.), architecte, à Bruxelles.
Coulon (E.), architecte provincial, à Bruxelles.
De Groot (G.), statuaire, à Bruxelles.
Delvigne, chanoine, archéologue, curé de Saint-Josse-ten-Noode.
Hanon, archéologue, à Nivelles.
Jamaer, architecte de la ville, à Bruxelles.
Janlet, architecte, à Bruxelles.
Janssens (W.), architecte, à Bruxelles.
Slingeneyer (E.), peintre d'histoire, à Bruxelles.
Van Even (E.), archiviste de la ville, à Louvain.
Van Ysendyck, architecte, à Bruxelles.

FLANDRE OCCIDENTALE.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Membres : MM. Béthune (F.), chanoine, à Bruges.
Béthune (baron), archéologue, à Oostroosebeke.
De Geyne (L.), architecte, à Courtrai.
De la Censerie (L.), architecte de la ville, à Bruges.
De Meyer, docteur en médecine, à Bruges.
Vandermersch (A.), secrétaire de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Bruges.
Van Ruymbeke, archéologue, à Courtrai.

Secrétaire : Desmedt (H.), directeur au Gouvernement provincial, à Bruges.

FLANDRE ORIENTALE.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Vice-Président : M. Canneel (T.), artiste peintre, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Gand.

Membres : MM. Béthune d'Ydewalle (baron J.), archéologue, à Gand.
De Ceuleneer, professeur à l'Université de Gand.
Serrure (E.), architecte de la ville, à Saint-Nicolas.
Van Assche (A.), architecte, à Gand.
Van Biesbroeck (L.), statuaire, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Gand.
Vanderhaegen (F.), bibliothécaire de l'Université de Gand.
Verhaegen (A.), archéologue, à Gand.
Wagener (A.), administrateur-inspecteur de l'Université de Gand.

Secrétaire adjoint : De Landtsheer (J.), chef de bureau à l'Administration provinciale, à Gand.

HAINAUT.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Vice-Président : M. Broquet, (A.), commissaire d'arrondissement, à Ath.

Membres : MM. Bourlard, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Mons.
Bruyenne, (J.), architecte, à Tournai.
Cador (A.), architecte de la ville, à Charleroi.
Devillers (L.), archiviste de l'Etat, à Mons.
Hubert (J.), architecte de la ville, à Mons.
Legendre, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Tournai.
Van Bastelaer (D.), archéologue, à Marcinelle.

LIÈGE.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Vice-Président : M. Vierset-Godin, architecte, à Huy.

Membres : MM. Bormans, administrateur inspecteur de l'Université de l'Etat, à Liège.
Drion (M.-P.), directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Liège.
Henrotte, chanoine, à Liège.
Lohest (P.), archéologue, à Liège.
Renier (J.), artiste peintre, à Verviers.
Schuermans (H.), premier président de la Cour d'appel, à Liège.

Secrétaire adjoint : Angenot (H.), greffier provincial, à Liège.

LIMBOURG.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Membres : MM. Claes (C.), artiste peintre, à Tongres.
Courroit (J.), statuaire, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Hasselt.
De Grünne (comte G.), conseiller provincial, à Russon.
Schaetzen (chevalier O.), membre de la Chambre des représentants, à Tongres.
Van Neuss, archiviste, à Hasselt.

Membre-Secrétaire : De Borman (chevalier G.), membre de la Députation permanente, à Schalkhoven.

Secrétaire adjoint : Nelissen (E.), chef de division à l'Administration provinciale, à Hasselt.

LUXEMBOURG.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Vice-Président : M. Pety de Thozée, à Grune.

Membres : MM. le P. Goffinet, membre de l'Institut archéologique d'Arlon.
Kurth (G.), professeur d'histoire à l'Université de Liège.
Mathelin, ancien professeur d'archéologie, à Bastogne.
Maus (C.), ingénieur, à Saint-Mard (Virton).
Tandel (E.), commissaire d'arrondissement, à Arlon.
Van de Wyngaert, architecte provincial, à Arlon.
Wilmart, archéologue, à Amonines.

Membre-Secrétaire : Laval (C.), greffier provincial, à Arlon.

NAMUR.

Président : M. le Gouverneur de la province.

Membres : MM. Bequet (A.), archéologue, à Namur.
Bonet (L.), artiste peintre, à Belgrade (Flawinne).
Boveroulle, architecte provincial, à Namur.
Dardenne, régent à l'école moyenne de l'État, à Andenne.
De Limminghe (comte L.), à Gesves.
Del Marmol (E.), archéologue, à Montaigle (Sommière).
De Radiguès, inspecteur provincial des chemins vicinaux, à Namur.
Legrand, chanoine, directeur de l'école Saint-Louis, à Namur.
Soreil, archéologue-architecte, à Maredret.

COMITÉ SPÉCIAL DES OBJETS D'ART

Président : M. Balat (A.), architecte, à Bruxelles.

MEMBRES :

MM. Fraikin (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.
Pauli (A.), architecte, à Gand.
Piot (C.), archéologue, à Bruxelles.
Portaels (J.), artiste peintre, à Bruxelles.
Verlat (C.), directeur de l'Académie, à Anvers.

Membre Secrétaire : Rousseau (J.), à Bruxelles.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 12, 19 et 26 janvier; des 1er, 2, 9, 15, 16 et 23 février 1839.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° L'esquisse d'un tableau commandé à M. Bonet pour l'église de Gembloux (Namur); *Église de Gembloux. Tableau.*

2° Les propositions de l'administration communale d'Anvers, ainsi que la marche adoptée pour l'exécution de la décoration sculpturale du nouveau musée de cette ville; *Musée d'Anvers. Décoration sculpturale.*

3° L'exécution en marbre de la statue de Bréderode, commandée à M. Van Rasbourgh, pour le square du Petit-Sablon, à Bruxelles; *Square du Petit Sablon, à Bruxelles. Statue.*

4° Le projet relatif au rétablissement de la verrière dite *Cottrel*, de l'église paroissiale de Notre-Dame, à Tournai (Hainaut); auteur, M. Capronnier; *Église de Notre-Dame, à Tournai. Verrière.*

Église de Spa. Verrières.

5° Les dessins de quatorze verrières, à placer dans l'église primaire de Spa (Liège); auteur, M. Dobbelaere;

Église de Saint-Michel, à Gand. Verrière.

6° Le dessin d'une verrière, dressé par M. Verhaegen, pour l'église de Saint-Michel, à Gand;

Église de Laeken. Verrières.

7° Les dessins de verrières à exécuter par M. Dekeghel pour l'église de Laeken (Brabant);

Église de Ryckevorsel. Verrières.

8° L'exécution, par M. Tancke, de trois verrières pour l'église de Ryckevorsel (Anvers).

Hôtel de ville d'Anvers. Décoration.

— Des délégués ont examiné les esquisses du projet d'ensemble de la décoration de la salle des Mariages, à l'hôtel de ville d'Anvers, ainsi que celui des cinq tableaux déjà terminé.

Les délégués sont unanimes pour exprimer leur satisfaction à l'égard du travail pictural de M. Lagye.

Il résulte de renseignements fournis que, suivant les intentions de l'administration communale, la peinture doit être mise sur châssis mobile pour être ajustée ensuite contre la muraille. Comme aucun projet indiquant le raccord de la peinture avec la décoration générale n'a été présenté, on ne peut s'expliquer comment on fera participer les toiles ainsi disposées à l'ensemble décoratif. La Commission croit, en conséquence, que ce raccord devrait être déterminé avant que l'artiste ne poursuive son œuvre.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Palais de justice de Furnes. Restauration.

1° Le projet dressé par M. l'architecte Vinck pour la restauration du palais de justice de Furnes (Flandre occidentale);

2° Les plans des travaux de restauration à effectuer à l'édifice dit *Pavillon des Officiers*, dans la même ville. En ce qui concerne la construction d'une flèche en charpente sur la partie du bâtiment située à l'angle de la place, cette question devra être réservée jusqu'après la visite de délégués qui doivent se rendre prochainement à Furnes et qui profiteront de ce voyage pour inspecter l'édifice; Pavillon des Officiers, à Furnes. Restauration.

3° Le projet relatif à la restauration de l'hôtel de ville d'Hérenthals (Anvers); architecte, M. Taeymans; Hôtel de ville d'Hérenthals. Restauration.

4° La proposition d'effectuer à la façade de la maison rue Royale, n° 46, à Bruxelles, une modification peu importante et qui n'apportera aucune altération au caractère architectonique de l'œuvre de Guimard. Quartier du Parc, à Bruxelles.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets de construction de presbytères : Construction et restauration de presbytères.

1° A Moinet, commune de Longwilly (Luxembourg); architecte, M. Cupper;

2° A Pesches (Namur);

3° A Loozen, commune de Bocholt (Limbourg); architecte, M. Kayzer;

4° A Redu (Luxembourg); architecte, M. Adam.

Ont aussi été approuvés :

1° Le devis estimatif des travaux de restauration du presbytère de Cul-des-Sarts (Namur);

2° Le devis estimatif des réparations projetées au presbytère de Spalbeek (Limbourg); architecte, M. Martens;

3° Le projet relatif à la restauration et à l'agrandissement du presbytère de Ten Brielen, sous Comines (Flandre occidentale); architecte, M. De Mazière.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction d'églises :

Église de Waltzing. 1° A Waltzing, commune de Bonnert (Luxembourg); architecte, M. Van de Wyngaert;

Église de Goffontaine. 2° A Goffontaine, commune de Cornesse (Liège); architecte, M. Monseur.

Ainsi que les projets :

Église de Laneffe. 1° De construction d'une sacristie à l'église de Laneffe (Namur);

Église de Vlisseghem. 2° D'agrandissement de la sacristie de l'église de Vlisseghem (Flandre occidentale);

Église de Pry. 3° De construction d'un jubé, d'une sacristie et d'un magasin à l'église de Pry (Namur);

Église de Léglise. 4° De construction d'une sacristie à l'église de Léglise (Luxembourg);

Église de Saint-Georges-ten-Distel. 5° De renouvellement du dallage de l'église de Saint-Georges-ten-Distel (Flandre occidentale);

Église de Bell. 6° De placement d'un paratonnerre sur l'église de Bell, sous Gheel (Anvers);

Église de Heyst-op-den-Berg. 7° De construction d'un portail dans l'église de Heyst-op-den-Berg (Anvers).

Objets mobiliers d'églises. Elle a également donné son approbation aux dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de :

Moll (Anvers) : maître-autel;

Saint-Gilles lez Bruxelles : chaire à prêcher et confessionnal;

Autel-Haut (Luxembourg) : maître-autel;

Gossoncourt (Brabant) : stalles, banc de communion, tabernacle et peinturage du chœur;

Vieux-Dieu, sous Mortsel (Anvers) : mobilier complet;

Lescheret, sous Juseret (Luxembourg) : deux autels latéraux, vingt-quatre bancs et une armoire;

Onoz (Namur) : buffet d'orgues;

Notre-Dame, à Anvers : autel pour la chapelle de Saint-Jean Berckmans;

Spa (Liège) : mobilier complet;

Laeken (Brabant) : divers objets mobiliers.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Le devis estimatif des travaux de réparation à effectuer à l'église d'Orgeo (Luxembourg); Église d'Orgeo.

2° Le projet de restauration de l'église et du presbytère de Wasmuel (Hainaut); architecte, M. Dosveld; Église et presbytère de Wasmuel.

3° La restauration de la tour de l'église de Wilmarsdonck (Anvers); architecte, M. Gife; Église de Wilmarsdonck.

4° Le projet de restauration de l'église de Fanzel, commune de Mormont (Luxembourg); architecte, M. Verhas; Église de Fanzel.

5° Les travaux de réparation à exécuter à l'église de Gothem (Limbourg); Église de Gothem.

6° Le projet présenté par M. l'architecte Lecrivain pour la restauration de la tour de l'église de Béclers (Hainaut); Église de Béclers.

7° Les travaux de restauration du beffroi et des toitures de l'église de Hersselt (Anvers); Église de Hersselt.

Église d'Amberloup.

8° Les travaux supplémentaires de restauration à effectuer à l'église d'Amberloup (Luxembourg); architecte, M. Cupper;

Église de Saint-Germain, à Tirlemont.

9° Le débadigeonnage intérieur de l'église de Saint-Germain, à Tirlemont (Brabant), sous la réserve d'apporter la plus grande prudence dans l'exécution de ce travail délicat et de n'enlever le badigeon que par couches successives pour s'assurer s'il ne recouvre pas d'anciennes peintures murales. Il conviendra aussi de n'employer à cette opération que des outils spéciaux et de ne pas recourir aux acides, afin de n'altérer en rien les parements en pierre de taille;

Église de Saint-Nicolas, à Furnes.

10° Le projet de restauration de la tour de l'église de Saint-Nicolas, à Furnes (Flandre occidentale); architecte, M. Vinck;

Église de Saint-Martin, à Liège.

11° La restauration intérieure du chœur de l'église de Saint-Martin, à Liège; architecte, M. Van Assche;

Église de Notre-Dame, à Huy.

12° La proposition du conseil de fabrique de l'église de Notre-Dame, à Huy (Liège), d'acquérir l'immeuble enseigné *l'Anneau d'Or*, nécessaire à la restauration du portail dit *Bethléem;*

Compte de travaux de restauration d'église.

13° Le compte des travaux de restauration effectués au même édifice pendant l'année 1886.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

JEAN GOSSART DE MAUBEUGE

ET

LE GROUPE WALLON DE SON ÉPOQUE

Le véritable héritier de Van der Weyden fut certainement Hugues van der Goes (1), qui occupa, sauvage et seul, une place spéciale dans l'art de son temps ; mais un Hollandais, Thierry Bouts, issu de l'école d'Haarlem, fut aussi impressionné par les œuvres de Roger et de Martin de Francfort, au point de former le style de Memlinc et de Q. Metsys, où l'on retrouve un peu de toutes ces origines.

A la même époque existait une école wallonne ou française formée aux mêmes sources que Roger dit Gallicus et qui donna naissance à S. Marmion, à N. Froment, à J. Bellegambe, à J. Gossart, à Patinir et de Bles, à L. Lombard. Ces deux nuances s'amalgament au point de former un tout homogène aux yeux de l'observateur peu patient, mais un examen minutieux dévoile des particularités de race et d'enseignement qui permettent de les séparer.

Mais l'inspiration première leur vint de Roger ou de maîtres wallons, car il y avait une source artistique vers le Sud, comme à Bruges et à Bruxelles.

---

(1) Voir les nos 712 et 1083 de la Nat. Gallery, à Londres.

Le savant archiviste M. Wauters vient de démontrer que la traduction du nom de Roger ne prouve pas qu'il fût wallon. Mais il est certain que sa peinture n'est point purement flamande et qu'elle offre autant de points de contact avec nos peintres wallons qu'avec Van Orley et les Van Coninxloo, qui sont des types de l'école bruxelloise.

Plus nous approfondissons l'étude comparative des tableaux de la fin du xve siècle, plus nous voyons se dessiner l'intimité entre les principaux artistes fixés dans des villes assez éloignées l'une de l'autre et qui semblaient condamnés à l'isolement par leur genre même de peinture. Ils voyageaient donc beaucoup, malgré la difficulté des communications ; ils étaient au courant du mouvement artistique, s'appréciaient l'un l'autre à leur juste valeur et ne négligeaient aucune occasion d'élever le niveau de leur technique.

On regarde comme le premier type de la renaissance flamande l'hôtel des Biscayens, construit à Bruges en 1495. Mais déjà bien avant cette époque, dans la peinture et la sculpture, des changements s'étaient produits, et dès 1475, ils sont sensibles dans les ouvrages de Van der Goes, de Froment, de Memline. Mais, en 1495, le goût de la renaissance païenne se montre dans sa plénitude dans les ouvrages décoratifs de l'hôtel Van Rode, à Louvain, etc., et dans les travaux de Gossart et de ses rivaux se produit un mélange indéfinissable de fini religieux, de nudité profane, de costumes ou d'ornements fantaisistes et de préjugés gothiques.

C'est à ce groupe que nous appliquons le nom d'école wallonne en le rattachant à l'école bruxelloise de la renaissance.

SIMON MARMION, N. FROMENT ET J. BELLEGAMBE.

Fils de Jean Marmion, qui était établi à Valenciennes en 1473, Simon naquit sans doute à Amiens vers 1425, et son tableau exécuté en 1453 pour la salle des Plaids de cette ville fut peut-être l'œuvre remarquée qui lui attira comme élève Nic. Froment. En 1454, il quitta Amiens pour aller travailler pendant neuf jours aux entremets de Lille. En 1465, 1466, 1470, il habitait Valenciennes, où vint le rejoindre son père et où il se maria en 1466. Ce fut là qu'il fit, en 1467-70, un bréviaire pour Philippe le Bon.

N. Froment, né en 1440, auteur, en 1461, du triptyque de Florence (œuvre de maîtrise, peut-être), doit donc avoir été à Amiens l'élève de Marmion, de 1455 à 1460. En 1468, sous le nom de Nicolas l'Orfèvre, il travaillait aux entremets de Bruges; en 1474, tandis que Simon travaillait encore à Valenciennes, il exécutait le tableau d'Aix.

En 1478-79, il peignait des armoiries à Avignon, et une bannière, son voyage dans le Midi, semble devoir dater de 1468 à 1470. Enfin, en 1482, il était peintre de Louis XI, et, après 1486, il semble avoir passé quelque temps à Gênes pour exécuter le tableau de Raggi, et enfin il retourne à Avignon en 1509, pour y mourir dix ans plus tard (1).

S. Marmion mourut en 1489; il avait exécuté son tableau pour Jean Molinet vers 1475 et peut avoir été le premier maître de Jean Gossart vers 1481, car nous ne pouvons prendre que comme information l'opinion de M. Michiels (2) concernant l'apprentissage de Gossart par les soins de l'ab-

(1) *Les successeurs immédiats des Van Eyck.*
(2) *Memlinc, sa vie et ses ouvrages.* Bibl. Gilon, Verviers.

besse de Sainte-Aldegonde, chez Memlinc, à Bruges, après 1480.

Cet auteur déclare cependant que ces faits sont relatés dans les archives du couvent de Maubeuge; mais l'histoire n'a rien à gagner au système de mêler la légende et le roman à des faits établis.

Le procédé de Jean Gossart est manifestement le même que celui de Bellegambe, ainsi qu'on le voit au musée de Douai (n° 24) et dans le diptyque de ce dernier (n° 408), dont les grisailles contiennent des figures tirées des tableaux de Gossart, des ornements flamands et un ange presque identique.

Cette influence ne peut s'expliquer que par les voyages entrepris par l'artiste de Douai pendant sa jeunesse.

Il a été, en effet, le disciple du peintre qui introduisit dans les Pays-Bas ces types à barbe courte et élégante, à face large et régulière, colorée et placide; il était à peu près de l'âge de Q. Metsys et doit l'avoir connu, car la ressemblance de certains de leurs modèles est très visible. Toute la pléiade qui ne se développa complètement que vers 1500 fut contemporaine de ces artistes. T. Bouts, qui fut sans doute le chef d'école, ne leur a donné que la couleur, un peu de ce caractère de figures plates de types de Turc et de Juif, mais c'est dans Marmion, dans Memlinc, dans Nicolas d'Amiens que nous découvrons les particularités de style qui se répercutent dans J. Bellegambe et J. Gossart.

Le polyptyque d'Anchin, peint après 1505, est du même peintre que deux triptyques de la cathédrale d'Arras que M. Le Gentil (1) a signalés comme étant de J. Bellegambe.

---

(1) C. Le Gentil, *Notice sur les tableaux des églises d'Arras.*

Nous avons voulu nous en assurer et nous avons trouvé à Douai, comme à Arras, les mêmes petits anges à la figure arrondie et à la tête frisée, la même architecture sur le volet droit; un saint à genoux, qui est un peu dans le style du tableau d'Aix, comme l'Empereur, du côté gauche, rappelle Nicolas Froment et même un peu vaguement une figure similaire du tableau de la Cour d'appel de Paris. Au centre, le Christ, dont la tête est celle du Christ de la *Mise en croix* de la cathédrale d'Arras; la Vierge rayonnante et le paysage, qui ont les mêmes rapports. La robe de Marie est d'un vert foncé habituel à Van Orley. La tête rayonnante du Christ est bien un héritage de Memlinc, et son manteau rouge à revers bleus de J. Van Eyck. Enfin, une doublure de chasuble, changeant vert pâle et violâtre, fait penser à Metsys et au tableau de Lierre.

Tout cela ne suffit pas encore pour établir que Bellegambe étudia à Bruges ou à Louvain. On suppose que, dans sa jeunesse, il vit l'Italie; il aurait pu ainsi être en relations avec Nicolas le Picard, mais il ne fut évidemment pas le Jean qui dut collaborer avec ce dernier en 1475 et qui peut avoir été plutôt Memlinc, auteur, vers 1470, selon Morelli, d'un tableau sur lequel des sujets comme ceux d'Aix étaient représentés : saint Jean avec un agneau et la Madone dans un paysage. Déjà marié à Douai en 1504 et fixé dans cette ville jusqu'en 1531, il y a rapporté le style de décadence qu'il avait appris par de longues études, et si nous rapprochons les noms de Jean Gossuin, que l'on croit avoir été son maître, et de Jean Gossart, qui pouvait être à Douai vers 1490, nous pourrons supposer qu'il accompagna Gossart à Bruges, où tous deux furent disciples de Memlinc, après la mort

duquel l'un alla se fixer à Anvers, l'autre dans sa ville natale.

Les triptyques de la cathédrale d'Arras provenant de l'abbaye de Saint-Vaast nous donnent clairement les mêmes indications que le polyptyque.

Le plus grand des deux, un peu fade dans ses formes, mais remarquable par son architecture, par ses grisailles, dans le mauvais goût des statues de T. Bouts, représente une Adoration d'un Mage, composée comme celles de H. de Bles.

Il y a beaucoup de convention dans cette œuvre : la face plate, le costume à crevés que l'on voit au fond et qui prouve la date de 1528, le type de grand-prêtre du volet de gauche (Adoration des Bergers), qui est bien de Jean de Maubeuge, comme le Turc du volet opposé.

Ce volet représente Élisabeth portant un berceau doré sous le bras, tandis que de petits anges balayent et enlèvent les pailles. Sur le devant, un ange ailé, tout à fait du style de Bruges, à face glabre, rappelle invinciblement l'œuvre de Douai. Sa tête offre le type souvent représenté par Metsys. Il est à genoux, mettant une tapisserie dans un panier. Son manteau est d'or et sa robe d'un seul ton blanc bleuâtre, comme les anges de Memlinc et de David.

Le second triptyque a pour sujet, au centre, le Christ insulté par les soldats; au premier abord, on l'attribuerait à un autre peintre; il doit être d'une époque différente. La croix est sur le sol; sur le fond de paysage du volet gauche se détache un Saint-Antoine de Padoue (tête peu caractérisée), vêtu de noir, comme ceux de Froment et de David. Le volet de droite, saint Roch pansé par un ange qui lui verse du baume sur sa plaie, est encore plus à la Memlinc. Le ciel est du

bleu particulier à Gossart, le tout est plus intense de ton que le précédent tableau, mais il faut compter avec la restauration, qui a été très difficile et une sorte de tour de force. Le volet de gauche semblerait attester un excellent élève de G. David.

Le sujet central, très caractérisé; le beau paysage, que l'on peut comparer à celui du Baptême, de Bruges, et la force du ton font penser à l'unique tableau de S. Marmion qui se trouve à Valenciennes.

Le Saint-Roch, l'ange à robe bleue, le chien, rappellent encore G. David; mais malgré toutes ces dissemblances, ce tableau est du même artiste que le précédent, c'est-à-dire de Bellegambe.

M. Le Gentil observe que ces triptyques sont peints à l'œuf, comme on dit que le furent certains chefs-d'œuvre de Memlinc, chose controversée d'ailleurs. Mais ce rapprochement ne permet-il pas de croire qu'avant 1504, à Bruges, Bellegambe aurait été l'imitateur sinon l'élève du peintre de l'hôpital Saint-Jean?

Un diptyque du musée de Douai, dit de « l'Immaculée Conception », se compose de deux volets peints en grisaille d'un côté et coloriés de l'autre. L'auteur précité a fait remarquer les caractères de similitude qui permettent de les assigner aussi à Bellegambe; seulement ici l'influence de Gossart se manifeste clairement. L'ange est encore brugeois, les amours et les ornements, en grisaille, sont imités des statuettes et de l'architecture de Van Eyck. Les ornements sont lourds, d'un ton gris blanc, et les arabesques dans le goût de Jean de Maubeuge; enfin, un ange blond se rattache un peu au style de Metsys. Cette œuvre est inférieure aux

précédentes, mais doit provenir encore de Bellegambe.

D'ailleurs, ce peintre appartient bien certainement à un groupe qui avait son centre dans le nord de la France, car son style se retrouve dans les fresques des tombes d'évêques, sur les côtés du chœur de la cathédrale d'Amiens, dans le tableau offert en 1519 à cette église par Antoine Drapiès (n° 194 du musée d'Amiens), sur le n° 187 de ce musée, un des huit tableaux peints en l'honneur de Notre-Dame du Puy, et offert en 1499 par A. de Cocquerel, sur un bon tableau avec trois pendants et de nombreuses figures (1) appartenant à l'évêché.

Toutes ces œuvres ont un caractère plus dur et plus net que celles de Bellegambe, mais se rattachent intimement à lui et à Froment. Il en est de même d'un vieux tableau fort usé, appartenant à l'évêché, intitulé « Mors et Vita », avec figurines d'apôtres peintes sur le cadre.

Au musée de Lyon, un triptyque très clair, d'un coloris gris fade, représentant Dieu le Père tenant son Fils sur les genoux, doit aussi lui être restitué. La mitre accuse l'imitation de Van Eyck.

Or, Jean Bellegambe, dit le Maître des couleurs, a fait un triptyque dont il ne reste que deux volets, autrefois dans l'église de Saint-Jean en Ronville, à Arras, aujourd'hui au musée de Douai, et se rapprochant non seulement pour la facture, mais pour l'idée et la composition, du tableau de Marmion fait à Valenciennes pour Jean Molinet. C'est celui de Nicaise Ladam, avec une décoration extérieure des volets

---

(1) Voir *Les œuvres d'art de N.-D. du Puy, à Amiens*, ouvrage posthume du Dr Rigollot, revu par M. Breuil.

en grisaille représentant la Mort. Ce tableau doit dater de 1540 environ et être une des dernières productions de l'artiste. Le donataire avait alors 74 ans; prévôt de Bapaume depuis 1526, grâce à la faveur de Marguerite, il était désireux de finir ses jours à Arras. Ce tableau est intimement lié au style de Jean de Maubeuge.

Bellegambe, né en 1475, aurait-il été le disciple de Marmion avant de quitter son pays pour aller se perfectionner à Bruges avec Gossart vers 1490? Bornons-nous à attirer l'attention sur les indices qui autorisent cette supposition.

Ces deux volets, frais de couleur et peints sur hachures, procédé particulier à Gossart, ont pour fond : d'un côté, un paysage traversé par une rivière; de l'autre, deux rochers escarpés laissant entrevoir le ciel bleu. Les volets d'un autre triptyque (celui de l'Immaculée Conception), terminés en 1526, présentent, au milieu, une architecture hardie, à plein cintre, d'une ornementation bizarre et riche, à l'extérieur, deux faits de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, peints en grisaille rehaussée de quelques tons de chair; à l'intérieur, la Glorification de la Sainte Vierge. Selon le goût de Bellegambe, le ciel ne s'y montre que par fragments découpés. Le beffroi, orné de son couronnement gothique, détruit en 1471, prouve la fantaisie de son architecture. Comme dans le tableau de la cathédrale, Jésus était représenté glorieux au centre du triptyque. Cette partie n'a pas été retrouvée.

Nous osons attribuer au même peintre le n° 408 du musée de Douai, tableau à deux faces, attribué par erreur dans le catalogue à Roger Van der Weyden et représentant, sur

le premier plan du Jugement dernier, la donatrice Isabelle de Malefiance, boursière de l'abbaye de Flines en 1506; le procédé est exactement le même.

L'attribution à Van der Weyden suffit pour indiquer le style de la peinture.

Jean Gossart et ses élèves.

Les premières années de Gossart sont aussi peu connues que celles de Memlinc. Il dut naître vers 1465, à moins que certaines dates de ses œuvres ne soient fantaisistes. Un dessin de 1481, signé M (femme ayant les yeux levés au ciel, hachures très fines et légères, travail maniéré), se trouve au British Museum. A Hampton-Court, l'on voit son premier tableau connu, mais controversé, daté de 1495 et représentant, selon les uns les enfants de Henri VII, selon les autres ceux de Christian II; le clair obscur en est remarquable, le coloris exsangue, comme celui des tableaux anglais de Holbein (voir ses peintures de la famille de Henri VIII, même musée). Ces dates n'expliquent d'ailleurs que peu de chose. Peut-on trouver dans l'œuvre de ce maître inconstant, véritable caméléon, de quoi déterminer les enseignements de sa jeunesse?

La chose est ardue, parce qu'il a dû copier énormément pour arriver à ce talent souple et parce qu'on s'est habitué à ne classer sous son nom que les œuvres ressemblant à celles de sa deuxième manière ou même de son style italianisé. Cependant, s'il a exécuté beaucoup de tableaux de nu, où l'idée païenne s'épanouissait déjà entièrement sous l'action de l'Italie, il y en a d'autres dans son œuvre qui sont conçus

dans le goût de Memlinc, presque de Bouts. Un auteur (1) a puisé nous ne savons où que Gossart étudia à Louvain et fut plus tard à Middelbourg. L'école de Bouts, dont dépend Memlinc, n'a rien de surprenant en lui, sauf les dates.

Dans ses dessins, heureusement plus nombreux que ceux de ses prédécesseurs, on peut l'apprécier à son double point de vue.

Celui de Dresde, attribué à tort à Van Eyck, hachuré de deux espèces d'encre, et les autres dessins inachevés qui peuvent lui être assignés, entre autres une étude de draperies en crayon léger, ont, comme le superbe original d'une gravure que l'on a donné à Van Meckenen (?), un caractère presque primitif, en présence de ses hachures tourmentées de guerriers échevelés à la Mantegna, que l'on voit à Dresde aussi, de ses dessins très contournés (nos 1335, 1337, 1338 du corridor du palais Pitti), dont l'un est signé Jehannin Mabuze, et dont les plis sont communs à Schöngauer et à Dürer.

Au musée Stœdel, le n° 724 (seigneur armé) est bien italien; le no 1790 (femme au pied de la croix) est traité à la Dürer, et le n° 1789 (Adam couché, auquel Ève présente la pomme), très hachuré à l'encre rousse, est à la fois un peu inspiré de Michel-Ange, de Barbary et de Dürer; c'est sans doute un projet pour son magnifique tableau de Hampton-Court.

Les premières inspirations que nous trouvons en Jean de Mabuse proviennent de Memlinc; il doit avoir passé par

(1) Piron, *Algemeene levensbeschrijvingen der mannen en vrouwen, enz.*

Bruges et avoir copié ce maître, et son séjour semble devoir dater de 1487, après l'achèvement de la châsse de Sainte-Ursule. En effet, Kramm dit que, déjà en 1490, Philippe de Bourgogne lui donna du travail; en 1495, il devait être en Angleterre, et après 1503 jusqu'en 1521, année où Dürer vit son tableau de Middelbourg, nous ne trouvons point le laps de temps de quinze ans qu'il passa dans cette cité et qui est compris entre les années 1488 et 1503.

Anvers devait l'attirer, car la prospérité commerciale avait alors abandonné la ville des Van Eyck, et Jehannin Mabuze est, pour nous, bien sûrement le Hennyn van Henegauven accueilli comme franc-maître dans la gilde d'Anvers et qui reçut des élèves en 1505 et en 1507. Remarquons que la date de son voyage en Italie, fixée jusqu'ici à 1503-1513, est fautive, ce que nous prouverons plus loin.

La protection du seigneur de Vere, Adolphe de Bourgogne, ne s'exerça sans doute qu'à dater de 1506, année où il semble s'être établi à Vere, et celle de l'abbé Maximilien daterait donc déjà de 1488, ce qui reporte la naissance de Gossart à 1470 environ.

Quoi qu'il en soit, il conserva des relations en Angleterre, car la galerie de portraits de South-Kensington possède de lui un petit portrait d'Henri VII, peint pour Herman Rinck en 1505.

Après 1509, sa manière se ressent toujours de l'influence italienne, sauf peut-être dans son chef-d'œuvre peint pour la corporation de Saint-Luc; avant cette époque, il est flamand et imite Van Eyck, un peu Bouts, Memlinc, souvent Q. Metsys, ce qui explique peut-être son séjour à Anvers.

Le n° 731, aux Offices, à Florence (une Adoration des

Mages pastichée d'après Van Eyck), nous paraît provenir de Mabuse, d'après les pavements, les houseaux et autres détails.

La Cène, par T. Bouts, à Saint-Pierre, de Louvain, montre clairement dans l'apôtre assis, vu de dos, et dans le pavement, la table, les rehauts des cheveux, l'inspirateur de Gossart en même temps que de Q. Metsys.

A Hampton-Court, une Madone avec enfant, d'un dessin dur et coloré, comme le *Baptême* de l'Académie de Bruges, montre dans ses chairs l'imitation de Van Eyck.

En revanche, celle du Louvre, n° 278, avec ses cheveux blonds finement tracés en boucles et ses demi-teintes grises si nombreuses, témoigne de l'époque postérieure au voyage en Italie.

Le triptyque du musée Brera, n° 432, conçu dans des tons bleus, et la Vierge allaitant, œuvre sérieuse dans le goût de Schoreel (Bibliothèque Ambrosienne), sont aussi de l'époque flamande. Il en est de même du n° 145 de la galerie de Prague, qui est cependant douteux par sa facture plus archaïque que les œuvres habituelles de Mabuse : c'est une Adoration des Mages fort colorée, avec un fond rappelant ceux de J. Breughel, un Mage à robe de brocart brun, une madone et l'enfant un peu arrondis de formes ; le n° 117 de cette collection, assez détérioré, peut être de lui également.

Le n° 1079 de la Nat. Gallery (Adoration des Mages) a quelque ressemblance avec le style des tableaux d'Anvers intitulés *les Quatre Maris* et *les Juges intègres* (n°s 55 et 56), qui furent faits pour Adolphe de Bourgogne; il est donc probable qu'il travailla pour ce seigneur avant 1508.

Au musée de Toulouse, dans un coin assez obscur, se trouve un triptyque que l'on attribuerait à Gossart si certains détails ne semblaient plus récents et peints par J. Breughel, qui, en réalité, fut fort impressionné par les travaux de Jean de Maubeuge, fait que nous aurons l'occasion de prouver. Au centre, un baptême du Christ, avec un bel ange, plus élégant et plus magistral que ceux des rivaux de Gossart. Au fond, un paysage avec une femme et un enfant. Les arbres ont le caractère des paysages du milieu du XVIe siècle (Jean Bol, les Vinckeboons, etc.) A gauche, Présentation de l'enfant à Joachim, avec une femme qui paraît de Gossart, ainsi que le volet droit.

Nous établirons plus tard que Jean Breughel de Velours a fait des travaux qui se relient à ceux de Gossart.

L'Adoration des Mages du musée de Bâle, que l'on a donnée parfois comme le chef-d'œuvre de Gossart, est une œuvre inférieure qui n'est absolument pas de lui; elle pourrait être de Coninxloo tout au plus; mauvais dessin, très fini, bonne tête de vierge bien flamande, rempli de ces détails ornementés à la Mantegna, repris par de Bles, Van Orley, etc.

Ce tableau ne mérite pourtant pas sa réputation.

Puisque nous en sommes aux imitateurs de Mabuse, nous remarquerons ici qu'un maître allemand, Hans von Mehlem, a des affinités singulières avec Gossart, à tel point que nous avons dû nous demander si cet artiste n'était pas apocryphe et ne représentait pas Jean von Mechelen ou plutôt Gossart lui-même.

C'est à Dresde et à Prague que nous nous sommes posé cette question, car le n° 1846 du premier de ces musées est

une Adoration qui tient fort du tableau de von Mehlem, à Prague, sauf que la composition est retournée. Ce tableau est fort beau et vient de Gênes; ses chairs, ses manches chatoyantes et ses figurines rappellent le triptyque de Lierre; un soubassement hachuré et un chapeau de chef arabe sont des caractéristiques de Gossart; le paysage est un peu massif.

Le von Mehlem de la Sternberg Gallerie, à Prague (nos 151, 152, 153), a un bon paysage, des costumes étrangers, des têtes plus unitones, moins ombrées, mais est une vraie imitation de Gossart.

Israël von Mechenen, de Mecheln, ne serait-il pas le Mehlem, qui ressemble tant à Jean? A la mort de son père, en 1503, cet artiste peut avoir été élève de Mabuse, puisqu'un de ses dessins date de 1517. Ses tableaux de Munich sont très douteux, mais on sait qu'il copia Martin Schöngauer; enfin, ses dessins et ses signatures ont un caractère tourmenté qui les rapproche de Gossart et du peintre hollandais qui signe *M.* (Mandyn?).

Quant à von Mehlem, on dit qu'il fut élève de Schoreel et établi à Cologne; on lui attribue à Berlin une Sainte-Trinité et un portrait.

Mais le principal des pasticheurs de Gossart est Van Veen, dit Heemskerk. La femme pâle en raccourci du no 1845, au musée de Dresde, signée *K.*, la Vierge et les figures en rouge et or (no 1854 du même musée), semblent déceler en lui l'auteur de la plupart des faux Mabuse; il en est de même d'un faux Memlinc (no 1843), dont les touches rondes et l'espèce de pointillé se rapprochent à la fois de Memlinc et de Dürer, surtout dans le Saint-Christophe; et sa belle *Ado-*

ration des Mages (n° 578 du musée de Cologne), avec ses étoffes changeantes, ses figurines habiles.

Ce peintre, lui aussi, fut, dit-on, élève de Schoreel, qui dépend de Gossart.

Le V de la ceinture de la Vierge, dans le tableau de Munich, n° 45 (Adoration des Mages), beau pastiche du style de Memlinc, mais qui est une reproduction de la Vierge et du bœuf de celle de Bruxelles, doit, à notre avis, signifier Van Veen, ou n'est qu'une adroite ajoute pour en faire un faux Van der Weyden. Heemskerck est, croyons-nous, l'auteur de ce tableau, qui est évidemment inspiré de celui de Bruxelles; ce dernier est lui-même un pastiche qui pourrait avoir Gossart pour auteur, à l'époque où il peignit pour Adolphe de Vere les n°s 50 et 51 d'Anvers.

Un autre successeur de Mabuse est J. Vredeman-Swart, né en 1469, mort en 1535, qui séjourna, dit-on, à Venise, et demeurait à Gouda en 1522-23. Est-ce à Utrecht ou ailleurs qu'il eut l'occasion d'étudier et de copier Gossart? Toujours est-il que nous voyons en lui l'auteur de plusieurs Adorations des rois, car il semble s'être voué à ce seul sujet, qu'il a plusieurs fois traité avec une véritable supériorité.

D'autres tableaux à signaler proviennent des élèves ou pasticheurs de Gossart :

A Cologne, le n° 575 et les n°s 524 à 527, productions d'un Allemand; le n° 115 (Christ au tombeau), mélange de style allemand et italien, dont le motif de Madeleine embrassant le corps du Christ est imité de Mabuse. Indiquons encore les deux volets (n°s 1731 et 1732) du musée de Cluny.

A Dresde, l'on voit un sujet (n° 1847, portrait d'une mère

avec son enfant), dont la coloration quoique très vive, tient cependant de Van Orley et de Gossart. Un autre panneautin (n° 1848) rappelle les figures de fond du triptyque de Lierre. Le n° 1864 (Christ couronné d'épines) est une répétition de Gossart avec fausse signature A. D.

A Turin, le n° 317 (Sainte Famille), imité des Vénitiens, genre de Calcar, n'a rien de Mabuse; mais le n° 314 (une Nativité), daté de 1500, pourrait avoir été fait sous son inspiration.

Il est à remarquer que l'école proprement dite de Gossart a dû attirer des élèves assez nombreux et que son influence s'est étendue au loin, car Jean Schoreel, qui a travaillé dans son atelier, au témoignage de Van Mander, est lui-même le maître de Heemskerck, de Swart et de Van Hemessem. Ce dernier, J. Sanders, fit le portrait de Gossart, à présent à Vienne.

Anvers attirait déjà puissamment les artistes jeunes ou vieux, et Gossart a été un véritable chef d'école, tout autant que Metsys.

Si les *Liggeren* donnent peu de renseignements sur les rapports évidents de certains artistes entre eux, c'est qu'un jeune peintre doit avoir fini son apprentissage pour profiter des conseils ou de l'intimité d'un maître.

Des artistes tels que Bellegambe, de Bles, Lamber Lombard ont pu être ainsi ses élèves.

Lombard (1505-1566) appartient à l'école des Patinir et des de Bles; mais le goût de l'italianisme qui l'envahit dès qu'il eut passé les monts ne lui laissa pas grand'chose de l'enseignement de Gossart. Il fut d'ailleurs très éclectique dans ses compositions. Sa *Pietà*, de Munich (n° 66), dont le

fond représente Jérusalem, le sépulcre et Nicodème, est prise d'une composition de Q. Metsys, dont le dessin en seppia se trouve à Dresde, au cabinet des Estampes.

La plupart de ses sujets d'histoire sont dépourvus de caractère par la préoccupation de maîtres étrangers; mais il fut portraitiste, dans le genre de Van Orley et souvent mieux, car son sentiment est plus moderne et plus vrai à la fois; il était coloriste, et pourtant imbu de la nécessité du dessin, ce qui nuit certainement à ses travaux sérieux.

Mais, dans sa peinture, il était déjà tout à fait éclectique, comme son élève Goltzius et comme presque tous les Flamands italianisés.

Le beau Christ mort de ce peintre (n° 266 de la Nat. Gallery) mérite une mention spéciale, parce qu'il se rattache à une de nos précédentes études. C'est un pastiche très évident d'un Christ déposé de la croix qui se trouve avec un pendant à l'hôpital Saint-Jean, de Bruges, et dont le type primitif sur or existe à la cathédrale de la même ville. Ce sujet, dont nous avons retrouvé nombre de copies anciennes et dont nous détenons nous-même un bel exemplaire, a été traité primitivement par Van der Weyden, copié par Van der Goes, puis encore, au XVIe siècle, par un peintre que nous croyons être Lambert Lombard et reproduit encore librement par celui-ci dans le n° 266 de Londres.

On reconnaît les frottis de bitume de ces œuvres de Lombard dans le portrait d'homme à figure maigre et accentuée de Mabuse (Gal. nationale, n° 656), mais cette manière italienne semble avoir été plus spéciale à Lombard qu'à son maître.

La remarque précédente autorise à croire que Lombard a

étudié à Bruges ou, du moins, qu'il y a exécuté les copies de l'hôpital Saint-Jean, d'après les deux tableaux de Van der Weyden.

Ces travaux ont sans doute été faits à l'époque où il étudiait chez Gossart, ou déjà après sa maîtrise, c'est-à-dire vers 1528; or, Mabuse habitait alors Middelbourg, ville voisine de Bruges.

Du reste, ni dans ses tableaux et esquisses de Liège : *la Nativité*, *la Cène*, *la Pâque*, ni dans ceux de Berlin et de Vienne, ni dans la *Cène* de Bruxelles, il ne montre de tendance à suivre les gothiques, et il est certain qu'il fut le principal importateur de cette mode funeste qui sévit pendant un demi-siècle dans nos provinces et qui fit dévier tant d'hommes bien doués, notamment Goltzius, F. Floris, P. de Kempeneer, Cobbergher, etc.

Pour en revenir à Gossart, nous supposons, d'après les dates de ses œuvres et ce qu'on sait de lui, que ce fut entre 1507 et 1508 qu'il fut remarqué par Adolphe de Bourgogne, marquis de Vere, qui lui fit peindre, dit-on, sa femme tenant son premier né sur les genoux. Ces relations furent peut-être déterminées par la commande du chef-d'œuvre de Middelbourg, par Maximilien, abbé de Saint-Ghislain; dans tous les cas, ce fut à partir de 1508 qu'il fut protégé et employé par Philippe de Bourgogne, qu'il accompagna en Italie.

Dès son retour de Rome, dit Rathgeber (1), il travailla pour Philippe. Or, son voyage ne dura que six mois, et ce

---

(1) *Geschichte der Malerei in Deutschland*. Voir W. Heda, *Hist. episcop. Ultraject.*, 1642, in-f°, p. 238.

prélat étant allé s'établir en 1517 à Utrecht, ce fut sans doute alors l'époque du séjour de Jean dans cette ville. Voici d'ailleurs la déposition d'un témoin oculaire :

Gérard Geldenhauer ou Noviomagus, moine de l'ordre des Croisiers, devint secrétaire de Philippe de Bourgogne, évêque d'Utrecht, fils bâtard de Philippe le Bon, de 1516 à 1524; Philippe ne fut ordonné prêtre, dit-on, qu'en 1518, et il est dépeint comme un homme voluptueux, d'un tempérament ardent, par son historiographe, qui, retiré à Strasbourg comme réformé, y publia, en mars 1529, sa *Vita clarissimi principis Philippi à Burgundià*, dédiée (chose étrange) à Marguerite d'Autriche et réimprimée dans le t. III des *Germanicarum rerum scriptores varii*, par Freher, en 1611, et dans les *Veteris aevi analecta de Matthoeus*, t. Ier, 1738.

Philippe de Bourgogne, seigneur de Sommelsdyk, chevalier de l'ordre de la Toison d'or, conseiller et chambellan de Philippe le Beau et amiral de la mer, donna en 1506 sa démission de gouverneur et lieutenant général de Gueldre et Zutphen (1). Il fut bientôt chargé par l'empereur Maximilien d'une ambassade auprès du pape Jules II (2). L'amiral fut reçu avec honneur par J.-F. Pic de la Mirandole et par les magistrats de Vérone et de Florence. Le pape Jules II surtout l'accueillit avec une bienveillance toute particulière. Philippe aimait les tableaux, écrit Geldenhauer, et non seulement il était bon juge, mais il jugeait en praticien, car, dans sa jeunesse, il avait étudié la peinture et l'orfévrerie.

---

(1) *Historia veterum episcoporum Ultrajectinæ sedis*, 1592, pp. 155-162.

(2) Gachard, *Rapport sur les archives de l'ancienne Chambre des comptes, à Lille*, p. 365.

Il connaissait toutes les règles et proportions usitées en architecture et discutait des bases, des colonnes et de leur couronnement avec autant d'exactitude que s'il eût puisé la science dans Vitruve. Si, dans la conversation, on parlait de fontaines et d'aqueducs, il prouvait qu'il n'était rien moins qu'ignorant en cette matière.

Jules II se prit d'une telle affection pour l'ambassadeur flamand qu'il lui offrit spontanément bien des faveurs que d'autres ambitionnaient. « Mais sa grandeur d'âme était telle qu'il ne voulut accepter que deux statues de marbre, l'une de Jules César, l'autre d'Adrien. Rien ne lui plaisait tant à Rome que de contempler ces monuments de l'antiquité, qu'il faisait peindre par l'éminent artiste du nom de Jean Gossart, de Maubeuge. »

Contrairement à l'assertion de plusieurs auteurs, qui ont confondu le voyage que Philippe, prévôt d'Utrecht et chancelier de la Toison d'or, fit, par ordre de Philippe le Beau, en France et à Rome avec une suite nombreuse, ayant quitté Bruxelles le 16 septembre 1505 et y étant revenu le 18 novembre 1506 (1), avec celui de Philippe de Bourgogne, ce dernier partit de Malines le 26 octobre 1508, en compagnie du cardinal de Sainte-Croix, du protonotaire de Melun, du prévôt de Nantes et de l'archidiacre de la Campine, et qui était de retour auprès de Marguerite d'Autriche, alors à La Haye, à la date du 22 juin 1509, pour faire à la Gouvernante son rapport sur le résultat de sa mission diplomatique.

Le motif en était, d'après le registre n° F, 195, f° ijol XV de

(1) Voy. le registre n° F, 196, f° iij-xx, de la Chambre des comptes. Archives du Nord, à Lille.

la Chambre des comptes susdite : « Voyage fait par devers nostre Sainct-Père le Pape et le Collège des cardinaulx, tant pour l'obéissance de mesdits seigneurs l'archiduc et des pays de par deça devers nostre dict Sainct-Père le Pape, comme pour aultres grandes matières et affaires secretz dont n'est besoin icij faire déclaration. » Dans le registre n° F, 196, f° IIJ° XIX, v° ibidem, on voit qu'il a « esté occupé jusques au XXIJ^e jour de juing l'an XV^c neuf ».

Revenu aux Pays-Bas, Philippe rentra dans son château de Suytbourg.

Sa mission avait été sans doute de peu de fruit sous le rapport politique, car il semble avoir, depuis ce moment, encouru une sorte de disgrâce de la part de la gouvernante. Celle-ci tenait à l'éloigner des affaires, car elle l'obligea à recevoir, en 1516, le titre d'évêque contre son inclination, parce qu'elle se méfiait peut-être de son influence.

Ces choses secrètes n'étaient autres sans doute que la conclusion contre Venise de la ligue de Cambrai, signée le 10 décembre 1508 (1).

Jules II se réconcilia peu après, en 1510, avec Venise et en fit son alliée, ce qui fit avorter les projets de Maximilien. Faut-il voir là, ou dans des questions personnelles, le motif de cette retraite anticipée de Philippe, l'oncle naturel de Marguerite? Dans la chambre à coucher de l'évêque, à sa mort, en 1524, se trouvait un tableau de la haine de Marguerite d'Autriche, et dans l'oratoire un portrait du pape Adrien VI, élevé au siège pontifical en 1522. A quoi se rapportait cette haine?

(1) LEGLAY, *Correspondance de Maximilien avec Marguerite de* 1507 *à* 1519. Paris, 1839, 2 vol. in-8°.

A Suytbourg, entre Flessingue et Middelbourg, en Zélande, l'amiral vécut entouré d'artistes et de gens de lettres, parmi lesquels Jacques de Barbaris, Vénitien, et Jean Gossart, le « Zeuxis et l'Apelles de ce temps ». Nommé évêque d'Utrecht en 1516, il ne prit possession du siège que le 7 mai 1517. Il s'occupa de faire restaurer et agrandir le château de Wyckte-Duerstede et l'orna d'objets d'art : l'inventaire sommaire fait après sa mort, arrivée le 7 avril 1524, montre qu'il était garni d'orfévreries, de missels, de pseautiers, de bréviaires, etc., tous sur parchemin et richement reliés.

D'après ce qui précède, il est établi que Gossart, parti en 1508 pour l'Italie, était à Suytbourg avant 1516, et très probable qu'il revint avec son protecteur et Jean de Barbaris par Nuremberg, après moins de six mois de séjour. Cependant, s'il eut à copier des restes de l'art antique et des œuvres de peintres italiens, il est possible qu'il resta seul; mais nous ferons remarquer qu'il fut occupé ici dès 1512 et même avant, s'il a travaillé au bréviaire Grimani à son retour d'Italie.

Quoi qu'il en soit, il devint dès ce moment le type le plus complet de ce revirement qui s'est produit dans le style de l'école flamande au commencement du XVIe siècle, mais qui, il faut l'avouer, se montre aussi dans le style des sculptures françaises du temps; c'est donc au moins autant le style français que celui de l'Italie que l'on retrouve dans les attitudes, le galbe, même les costumes de Jean de Maubeuge, car ils reparaissent, mais en s'affaiblissant, dans Jean Bellegambe, dans Van Orley, les Metsys, Mostaert. Les sculpteurs mêmes avaient puisé à une autre source, car,

chose étrange, on en trouve un reflet dans le monument Schreyer d'Adam Krafft!

Parmi les œuvres intéressantes à étudier sous ce rapport, il y en a plusieurs très caractéristiques au musée de Cluny : le n° 712 (retable à volets); à droite, un Saint-Jacques de Compostelle pansé par un ange, sujet que l'on voit à Arras, et un Saint-Sébastien à gauche. Le n° 710 (retable avec le type de la femme à turban); le n° 1689 (types caractérisés de l'époque); le retable à compartiments (n° 709); le n° 466 (sainte à genoux), qui rappelle les figures de Gossart.

Le musée d'Arras contient des figurines en porphyre du même style.

En Belgique, il y a encore le retable de Blangies, les sculptures de l'église de Léau, qui se rapprochent du style de Gossart; le jubé de Walcourt, plus correct et rappelant plutôt David.

Antérieurement même à toutes ces œuvres, quelques monuments des Pays-Bas, qui réflètent l'école de sculpture primitive bourguignonne, peuvent servir à prouver les rapports qui ont existé entre les deux arts. Ainsi, le retable d'Haekendover, le porche latéral de Saint-Martin, de Hal (anges musiciens de 1400 environ), le portail de l'église de Huy, les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à Liège, le retable en bois d'Auderghem avec musiciens à la Van der Weyden, etc.

Cette étude, que nous pouvons à peine indiquer ici, est d'une nature toute spéciale et pourrait élucider bien des points obscurs de l'art ancien.

Nous devons conclure des faits qui précèdent que Gossart n'a point été impressionné autant qu'on le dit par les maîtres

de l'Italie et que son invention assez bizarre a été plutôt excitée par la manière nouvelle italianisée de Van Orley vers 1518.

Un fond de marbre jaspé d'un même genre se voit sur un petit portrait du Louvre (n° 673), fin, un peu décoloré, et en même temps sur deux portraits, aux Offices, à Florence. Or, ces portraits appartiennent à l'école du nord de la France. Le type unique des anges de Memlinc, de Froment, de David, de Gossart, de Metsys, de Bellegambe, etc., paraît provenir de la France.

Jean Gossart n'a jamais été original, et cependant il a réussi, comme Memlinc, à donner un aspect *sui generis* à ses détails puisés un peu partout et non pas seulement en Italie.

Cependant, nous n'entendons pas nier l'influence de l'art italien sur nos meilleurs artistes, dès Van der Weyden; par exemple, une madone de 1470, peinte par le Schiavone, élève de Mantegna, nous offre, un peu brutes, les guirlandes et les amours de G. David.

D'ailleurs, ces groteschi constituent pour ainsi dire un des caractères de la renaissance hispano-italienne, comme l'a fait remarquer M. Schoy dans son *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture.* Il est certain que cette mode provient du nord de l'Italie, mais qu'elle a fait fureur, de 1490 à 1530, chez nos artistes, et que Lucas de Leyde, comme Dürer, comme Holbein, en ont été imbus.

Les *cleerscrivers* et décorateurs adoptèrent les premiers le genre arabesque.

Après Bernard Van Orley, Mabuse fut celui qui contribua le plus à la vulgarisation des motifs néo-antiques; très versé

en architecture et en perspective, il employa le premier l'ordre ionique.

On est frappé dans les musées de l'Italie de la tournure grandiose de ces madones glorieuses dont l'arrangement est presque le même que celui de nos chefs-d'œuvre du xve siècle, mais dont l'idéal dépasse celui de nos peintres. Comment l'exemple de Mantegna, de Cosimo Tura, de L. di Credi, de Cima et des autres adeptes des écoles de la haute Italie n'aurait-il pas aiguillonné nos compatriotes, auxquels leurs protecteurs religieux ne cessaient de vanter l'art en honneur à la cour de Rome?

Aucun document ne prouve, il est vrai, que Memline, que David aient passé les Alpes; mais comment expliquer que les détails caractéristiques propres au Mantegna se retrouvent exactement dans des œuvres de ces maîtres, d'Albert Dürer, d'Holbein; que les mêmes compositions de sujets identiques ont été traitées presque simultanément par des artistes du Nord et du Midi?

Il est certain que par Cologne s'est faite une communication assez fréquente, mais le rôle germanique se borne au choix des sujets, à l'arrangement de figures et aux détails typiques passés alors à l'état de poncifs, car plus d'un tableau flamand a été commandé par des chanoines de Cologne; des artistes colonais ont étudié en Flandre, etc.

Mais les voyages de nos artistes, par la France surtout, jusqu'en Italie, leur ont procuré certaines modifications dans leur coloris, leurs types et leurs costumes.

Dans les œuvres de Froment et de Bouts, par exemple, on voit clairement ces tons changeants adoptés par Michel-Ange, après son maître D. Ghirlandajo, qui les tenait de

G. da Fabriano. Cette particularité se lie à des types orientaux, à des turbans, des anges d'un caractère spécial. Gentile Bellini semble le plus ancien interprète de ce genre de coloris, mais il passe à Perugin, à F. Lippi et à ses élèves Botticelli et R. del Garbo, qui furent les modèles de Van Orley (voir n° 67 de l'Académie de Florence).

Puis vinrent le Sanzio, Buonarotti, le Titien.

On a beaucoup parlé de Jacques de Barbaris et de l'impression qu'il dut produire sur Gossart.

Il serait difficile, en effet, de négliger le nom de maître Jacques (Welch, selon Dürer), de l'école qui florissait sous Marguerite d'Autriche, de qui il fut quelque temps le favori. Cependant, il n'a eu, pensons-nous, aucune action appréciable sur nos peintres flamands, malgré son intimité possible avec Jean de Maubeuge. En 1521, Albert Dürer vit chez Marguerite de ses tableaux et son *petit livre* de croquis, dont la gouvernante ne voulut pas se dessaisir, sous le prétexte qu'elle l'avait promis à son peintre (Van Orley?). Mais il était spécialement graveur, et si nous étudions sa manière et ses tableaux très rares, nous ne rencontrons rien qui puisse avoir été emprunté par ses contemporains.

Rencontré en Italie par Philippe de Bourgogne, durant son ambassade, de 1508 à 1509, il dut sans doute à ce prince d'être présenté à Marguerite en 1510, et peut-être ne fut-il pas étranger à la disgrâce de Philippe, car il avait la langue dorée.

Un tableau de nature morte, au musée d'Augsbourg, est signé et daté de 1504, et il est probable que Jacques mourut peu après 1512. Il fit peu de tableaux, tous de médiocre dimension, et ne put faire impression que par son fini, sa

correction et la rondeur de ses formes. Il n'eut pas grande influence sur le goût artistique de Marguerite.

Au British Museum, tout ce qui dans son œuvre se rattache à notre école se résume en une sorte de Bethsabée hollandaise, une Adoration des Mages mi-flamande, mi-mantouane; un Saint-Jean à l'étendard, inspiré de Dürer, qu'il dut voir à Nuremberg, et une Sainte-Famille, avec une Vierge à turban, qui rappelle vaguement David; une autre avec un ange. Deux femmes nues, dont une, vue de dos, a un turban du style de Mabuse. Un Pégase, arrondi aussi à la Mabuse. En revanche, si l'on excepte les travaux d'ornementation à l'italienne, on se demande ce qu'il pourrait avoir appris à nos peintres en dehors d'un enthousiasme de commande pour l'antique.

Jacques avait, croit-on, résidé tout jeune à Bruxelles. Il était poète, et ses manières, ses qualités personnelles furent sans doute plus puissantes que son talent pour lui donner créance auprès de la gouvernante.

Il ne faut pas se dissimuler que Marguerite d'Autriche, élevée à la cour de France, était assez portée vers la mode étrangère. Le choix des artistes dont elle s'entourait devait influer sur les mécènes, et si le style hybride des peintres de ce temps nous intéresse, c'est grâce au contraste de la lutte visible entre leur sentiment septentrional et le but qui leur était imposé.

François de Busleyden, précepteur de Philippe le Beau, qui s'était formé à Rome et à Pérouse et allait devenir cardinal sous Alexandre VI, lorsqu'il mourut, en 1502, était un de ces mécènes.

Son frère Jérôme voyagea dès sa jeunesse en Italie et

devint docteur ès-droits, à Bologne, en 1498. A son retour en Belgique, en 1503, nommé chanoine de Saint-Rombaut, à Malines, ambassadeur de Maximilien auprès de Jules II, il montra, dans les sujets de fresques qu'il imposa à Jean Gossart, et dans ses écrits, ses préoccupations ultramontaines.

Ces fresques, aujourd'hui presque effacées, étaient très remarquables, et celle du *Festin de Balthazar*, comme celle du *Festin du Mauvais riche*, méritent un examen spécial (1).

La petite salle basse qu'elles ornaient était sans doute la salle à manger d'été du conseiller; en effet, plusieurs sujets se rapportent à la gastronomie. *Le Festin du Riche* présente un parquet et des figures qui laissent peu de doute sur l'auteur de la peinture. D'un côté, Vénus et l'amour; de l'autre, trois muses, puis Adam et Ève; *la Chute de Phaéton*, mal dessinée et qui doit être l'ouvrage d'un élève ou bien un premier essai de fresque, sont bien des sujets aimés par Gossart et tout à fait de son style. Plus loin se trouve un personnage attablé, qui est sans doute le portrait du chanoine lui-même; ensuite *le Jardin des Hespérides*, où Hercule est représenté devant Vénus et l'Amour qui lui présentent une femme endormie, dans un style qui fait souvenir que le célèbre Discours du songe de Poliphile, de Colonna, vit le jour en 1499 pour les lettrés des Pays-Bas et que le Roland furieux de l'Arioste fut publié en 1516.

---

(1) Voir *Bull. de l'Acad. de Belgique*, 2e série, t. XXXVI, nos 9 et 10, 1873, et les inscriptions de l'hôtel de Busleyden, fonds Van Hulthem, nos 15676-15777. Biblioth. roy. de Bruxelles.

Un autre sujet effacé représente un roi à une table servie et une femme à genoux devant lui. Trois autres muses séparent ce compartiment du Festin de Balthazar, beau sujet bien dessiné, où l'on voit bien clairement des figurines de Gossart. Les deux tableaux les plus conservés sont d'ailleurs suffisants pour permettre la comparaison, et nous croyons que c'est une œuvre faite en 1516, après le tableau de la chapelle des peintres.

Il y a eu à cette époque un grand échange d'idées et de styles entre les artistes. Nous nous rappelons avoir vu à Bruxelles, il y a trois ans, un petit tableau de Jean Bellin, qui était le véritable type des apôtres de la Transfiguration de Raphaël. Or ce même tableau, répété avec peu de modifications, se retrouve à Naples (n° 7). Au Palais Pitti (n° 164), une Mise au tombeau de Pérugin, datant de 1495, représente les types que nous avons vus sur les tableaux de Froment et Bourges; une grande Annonciation d'A. Solario rappelle celle de Gérard David. Le n° 509 du Louvre, tableau de Soloni, semble être le type de couleur étudié par Van Hemessem.

Mais il est à remarquer que l'homogénéité de tout le groupe de la renaissance flamande a été surtout provoquée par l'emploi de costumes étranges et surtout de certaines étoffes à trame changeante, provenant sans doute directement de Venise et de Gênes.

Les anges à grandes ailes d'un ton fin et à manteau de brocart, dont Schöngauer est probablement l'inventeur, ont été perfectionnés par l'école de Van der Weyden et de Bouts, surtout dans l'Artois et la Flandre.

C'est aussi à Schöngauer que semble remonter l'intro-

duction des turbans et types presque byzantins; toutefois, la sculpture nous en offre des exemples beaucoup plus anciens.

Ce style n'a pas été produit par la copie d'un seul maître, mais par une série de modèles du même genre, qui ont inspiré les adeptes de Bouts, de Memlinc, etc., et qui ont été variés selon les divers tempéraments.

Il est positif que certaines étoffes acquises ou rapportées par le maître (comme le tapis de J. Van Eyck) passaient d'atelier en atelier; que les gravures de Schöngauer et les dessins des maîtres pouvaient être étudiés par les élèves; que les tableaux exposés dans les églises devenaient l'objet d'une sorte de culte passionné et se réflétaient dans des œuvres nouvelles.

Tout cela ne se produisit toutefois que parmi des hommes unis par l'étude ou l'amitié et formant par cela même une sorte d'école.

C'est aussi par cette étude incessante des œuvres des maîtres que l'on voit certaines analogies se produire; par exemple, dans *la Résurrection* de Van der Weyden (n° 795 des Offices), la Vierge a une couleur de robe que s'est appropriée Gossart, comme les Vieillards ont été imités par Bouts.

Quand ces ressemblances sont plus fréquentes et forment le fond d'un talent, elles sont toujours produites par des relations journalières d'amitié ou d'apprentissage.

En 1515, Gossart acheva son Saint Luc peignant la Sainte Vierge, pour la chapelle de la corporation des enlumineurs, à Saint-Rombaut, œuvre qui doit lui avoir coûté au moins trois ans de travail (1). En 1516, le 3 avril, il fut payé pour

(1) Opmeerus, *Opus chronologicum.*

deux portraits d'Éléonore et de petits ouvrages pour Charles V. Les fresques de Malines sont antérieures à 1517, car Busleyden mourut cette année à Bordeaux, en mission pour aller en Espagne. En 1517, il peignit le portrait de son nouveau protecteur, Jean Carondelet, chancelier perpétuel de Flandre, à Malines. Ce tableau est au Louvre, ainsi que *la Vierge et l'Enfant*, panneau exécuté pour le même, avec une légende qui semble se rapporter à la mort de Jérôme Busleyden.

Ce portrait du Louvre est très moderne, d'un très beau réalisme, comme celui du tableau de Hampton-Court, *Adam et Ève*, d'une qualité remarquable. La superbe facture, facile comme celle de Cocxie, mais plus naïve et plus fine dans son ton général d'un brun Van Dyck clair, le choix des poses et l'aspect des figures, de grandeur naturelle, aux cheveux bouclés et rehaussés, qui tiennent de Jules Romain, le fond de paysage d'un gris fin et non pas bleu verdâtre, un ciel indigo pâle et gris fin assignent à cette œuvre magnifique une date assez rapprochée de 1517. Les pieds d'Ève sont assez grossiers. Après son retour d'Italie, il y a un type de Madone qu'il a plusieurs fois répété et qui a été copié souvent, c'est la Madone aux Cerises, un peu inspirée de Raphaël; le musée d'Anvers en possède une; le n° 283 de Douai en est une grande copie. Une autre est chez M. Monnheim, à Anvers; les n°s 596 et 597 du musée de Cologne en sont des pastiches. Ces Madones ont perdu tout le caractère chrétien du tableau de Prague et peuvent être classées dans la catégorie des sujets de femmes profanes, Lucrèces, etc., qu'il adopta plus tard, peut-être pour Philippe de Bourgogne, lors de son développement complet, entre 1520 et 1526.

Les visites d'Albert Dürer, de Lucas de Leyde, de Holbein ; les succès de Metsys, de Van Orley, ont dû évidemment l'inciter à élargir encore sa manière et modifier quelque peu l'aspect de ses compositions.

La Galerie nationale de Londres possède un petit portrait (n° 946) conçu dans une gamme brune, dans la manière de L. Lombard, et un autre portrait à face violente (n° 656), frotté à la façon de Lombard et des Italiens, avec beaucoup de caractère, qui doivent appartenir à cette période culminante.

Le fameux tableau d'autel de la galerie Sternberg, à Prague, mentionné plus haut, peut servir de point de départ pour juger du degré de valeur et de l'antériorité de certaines œuvres. Les volets de ce grand triptyque sont de M. Coxcie, signés Michel de Malino faciebat. Des évangélistes largement traités, l'Apocalypse et une tempête, Saint Jean et l'ange, dénotent en Coxcie un précurseur de Rubens ; une draperie rouge semble peinte par ce dernier. Le volet de gauche est un peu tiré de la Fournaise du tableau d'Anvers de Q. Metsys.

Le panneau central de Gossart porte une superbe Madone avec enfant, dans le goût de Van Orley, mais plus belle de carnation et de couleur. Elle est assise sur la gauche, devant une architecture habilement grisaillée, avec statues, comme les composait Van Eyck.

Sur la droite, derrière saint Luc, qui est peint à la flamande avec force hachures, un peu dans le style de Metsys, il y a des sculptures en cuivre bronzé, de très beaux bas-reliefs. Au-dessus, des colonnes de jaspe et de marbre et le nom de Gossart.

Le saint exécute un dessin très fin et très hachuré aussi, parfaitement semblable de faire au dessin signé Gossart au British Museum; à côté de lui, une aile et des fusains. Cette œuvre, exécutée peu après le retour du peintre d'Italie, est, chose bien remarquable, tout à fait gothique et flamande dans sa facture; les hachures, cependant, se retrouvent dans le n° 583 de Jean Bellin (corridor du palais Pitti). — Dans le fond, on aperçoit un scribe, avec une Vierge debout adorablement finie et touchée; une cour avec fontaine représentant une sorte de châsse en cuivre. Là, l'architecture est déjà celle de Van Orley, mais point encore vraiment italienne.

En 1521, A. Dürer vit un maître Jean à Bruxelles; ce pouvait être ou Gossart ou Coninxloo.

En 1523, Mabuse restaura certaines peintures du cabinet de Marguerite, à Malines.

En 1528, Gossart était à Middelbourg, où il alla sans doute se fixer après la mort de Philippe, en 1524. Son grand tableau de Middelbourg, qui fut brûlé le 24 janvier 1568 et auquel il avait travaillé quinze ans, devait avoir été commencé vers 1490. Vers 1529, il peignit l'épitaphe ornementée du tombeau d'Isabelle d'Autriche, à Zwynaerde, car la statue de cette princesse fut exécutée alors. Christiern de Danemark s'était retiré à Lierre de 1523 à 1532 (1).

Le 20 août 1528, d'après une lettre (2) de Christian II, il habitait Middelbourg, et ce fut à Gand qu'il rencontra le roi.

---

(1) Voir *Messager des sciences historiques de Belgique*, vol. 1835, pp. 415-416.
(2) Pinchart, *Archives des arts*, p. 181, t. Ier.

Serait-il le maître Jehan de Bois-le-Duc qui donna en 1529 un beau tableau de peinture à Marguerite, ou bien serait-ce un fils de Jérôme Van Aken, de cette ville?

On a inféré de la découverte du mot Cosar sur une des miniatures du bréviaire Grimani que Gossart en était l'auteur. Le fait est loin d'être concluant, et nous réunissons dans un autre travail ceux qui prouvent qu'il ne put s'en occuper qu'indirectement.

Les relations qui existèrent entre Holbein et Jean de Mabuse n'ont point encore été définies. Mais le peintre suisse a dans son œuvre certains rapports, que nous ne pouvons passer sous silence, avec les Néerlandais, ses contemporains. Nous n'en citerons ici que deux exemples : le fameux tableau des enfants d'Henri VII ou de Christiern, si controversé et qui donne une date importante dans la vie de Mabuse, est du même ton exsangue décoloré que les portraits officiels de la cour de Londres faits par Holbein et qui se trouvent à Hampton-Court. La seule différence est dans le clair obscur, fort habile dans l'œuvre de Gossart. Hans Holbein arriva en 1526 à Anvers, où Dürer venait de faire une visite remarquée. Il retourna à Bâle en 1528, en 1538; à Londres en 1532, en 1543. Il eut toute occasion de lier amitié avec Jean de Maubeuge, qui avait, assure-t-on, des œuvres en Angleterre. Fût-ce la peinture de ce dernier qui le séduisit, ou bien le goût anglais exigeait-il ces pâles colorations? Nous penchons vers la première hypothèse, d'autant plus qu'au musée Bernard, à Lyon, deux volets (n° 169), portraits de donateurs, par Holbein, ont un paysage inspiré de Mabuse.

Le musée de Dresde possède six tapisseries flamandes fort

curieuses et réellement importantes au point de vue de l'œuvre de Gossart. Elles sont attribuées à Q. Metsys, qu'elles rappellent quelque peu en effet; M. Michiels en a donné la paternité à H. met de Blesse, à cause de la chouette qu'on y voit représentée. Nous les avons étudiées avec soin et, outre les chouettes et autres oiseaux, nous avons trouvé dans celle que l'on marque *f* un papillon en haut, un autre dessous, absolument comme dans un tableau de Gossart de la même galerie (il est étonnant que ce détail n'ait pas frappé les yeux de maint amateur de Dresde). De plus, il y a un papillon dit paon du jour, deux perroquets et un chien tenant un brandon en guise d'os, qui se retrouve dans *l'Adoration des Mages* de J. Gossart (n° 1846 du musée de Dresde).

Quant à l'aspect des figures et à l'ensemble de la composition, si l'on tient compte des modifications de caractère que subit le carton en passant par les mains du tapissier, on doit les attribuer à Gossart, surtout dans *le Crucifiement* (*a*), qui a une bordure avec des amours comme ceux des fresques de Busleyden, à Malines. Les apôtres de (*d*) sont tout à fait de lui; (*c*) également, sauf deux figures que l'on croirait volontiers de Metsys. En revanche (*b*), *Jésus portant sa croix* a un caractère italianisé qui penche vers le travail de Van Orley.

Il ne serait pas impossible d'ailleurs que les deux peintres se fussent partagé la besogne. Mais nous tenons à faire remarquer la bordure de (*c*) *l'Adoration des Bergers*, avec ses perroquets et ses moineaux, ses fleurs et ses fruits. Cette tapisserie nous montre un petit berger tenant une fleur blanche qui se détache sur le fond indigo, ainsi que de grotesques figurines du fond qui ne peuvent appartenir

qu'à Jean de Maubeuge. Le catalogue fait remarquer qu'un lys, armoiries de Lille, se trouve sur la poche du berger.

Nous croyons que ces tapisseries, qui appartiennent au roi de Saxe, furent commandées à Van Orley et ont été exécutées sur des cartons que lui fournit Gossart. *L'Ascension* (*e*), même sujet que (*d*), est d'une autre main moins habile.

Il est fort étonnant que tant de peintres de talents divers, jusqu'au milieu du XVIe siècle, aient pu travailler, comme on le faisait alors, sans laisser un plus grand nombre d'œuvres, tandis que les siècles suivants comptent par centaines les productions des mieux doués. Les guerres et l'iconoclastie n'ont certainement pas anéanti tant de travaux, mais il faut considérer que l'enluminure, la dorure, la décoration, etc., auront occupé beaucoup d'artistes; que la décoration sur toile et les cartons de tapisseries furent une ressource continuelle pour presque tous et que les dessins et études pour leurs tableaux ont pris le reste du temps.

Presque tous ces ouvrages ont péri avec plus d'un tableau, mais il reste çà et là une preuve bien rare de leur existence passée dans les dessins que possèdent les galeries et dans les notes des archives. Par exemple, Gossart, qui doit avoir fait nombre de décorations, est désigné par l'inventaire des tableaux de Charles de Croy comme ayant crayonné de blanc et de noir une toile de 4 pieds de long sur 7 de large, représentant une Adoration des Mages. Ce renseignement, rapproché de celui des patrons pour tapisseries, suffit pour expliquer l'emploi d'une partie de son temps, surtout chez ses protecteurs de Bourgogne.

Henri de Bles, Le Patenier, etc.

Ce n'est point comme paysagiste, mais seulement dans ses rapports avec les styles de Gossart et de Memlinc, que nous étudions H. de Bles, bien que l'observation de ses paysages puisse expliquer certaines particularités de sa vie. Nous nous contenterons de faire remarquer qu'il doit avoir beaucoup voyagé. Tandis que le n° 733 des Offices, avec ses figurines charmantes, sa forge et ses travaux de mines représente au vif les bords de la Meuse, où il était donc dans la plénitude de son talent de paysagiste, le n° 59 du musée du Puy montre à toute évidence qu'il a été dans cette ville, alors but important de pèlerinage, circonstance qu'il faut rapprocher de l'exécution par un peintre du nord de la fresque des arts libéraux à la librairie de la cathédrale de cette ville.

Un autre fait démontre son passage à Pérouse. La chapelle des Bonfigli renferme des tableaux du XVIe siècle, d'un peintre nommé Arrigo Fiammingo, qui n'est autre que Henri de Bles; il est aisé de s'en convaincre au premier examen.

Van Mander ne lui assigne pas de maître; ce qui est certain, c'est qu'il a étudié plusieurs maîtres dans leurs œuvres, s'il n'a pas fréquenté leur atelier, et que ses voyages ont peu déteint sur son travail.

On n'a point, pensons-nous, indiqué de Bles comme élève de Gossart. Il l'est pourtant évidemment dans ses sujets religieux, comme il est, en fait de paysage, le maître ou l'élève de Le Patenier.

On voit de lui, dans la galerie Lichtenstein, à Vienne (n° 1092), une Vierge musicienne, pâle et étrange imitation de Mabuse. A Gènes, au Municipio, un tryptique (Adoration des Mages, Fuite en Égypte et Annonciation) très contourné dans ses poses Dans la galerie de Stuttgard, un médiocre Crucifiement, avec les saintes femmes et Madeleine vêtue d'une robe chatoyante, attribuée à Mabuse, est de lui également, comme le triptyque n° 1493 (Adoration des Mages, Nativité et Fuite en Égypte). Ce sont là ses sujets de prédilection, et l'on distingue surtout dans ses Adorations des Rois le pasticheur de Gossart. Exemples : son tableau de 1519, n° 1849 du musée de Dresde; le triptyque de Darmstadt, n° 208, et le n° 68 de Nuremberg.

Il a parfois cependant des velléités de changement de style.

Ainsi, le triptyque n° 730 des Offices, dit de Jean Van Eyck, est un pastiche de Memlinc par de Bles; on trouve dans cette Adoration les mêmes anges, les guirlandes de fleurs et de fruits du n° 703, même musée, œuvre de Memlinc. Le centre en représente la Nativité. A gauche, des Mages, dont un nègre; à droite, saint Joseph. Il y a des arabesques étranges; la couleur est puissante. De Bles a certainement étudié les ouvrages de Memlinc et de G. David.

Cela ne prouve pas cependant qu'il ait fréquenté leurs ateliers. Gossart seul déjà pouvait le mettre sur la voie, et il suffisait de l'étude d'une œuvre du peintre brugeois pour compléter son style.

Cependant Bruges possède à Notre-Dame un triptyque de de Bles sur fond d'or, mal dessiné, mais fort de couleur, avec des étoffes et des ornements fort beaux, imitant le

relief; comme singularité, une femme en profil a un nez se terminant en boule. Les mains, fort contourées, sont bien exécutées. Encore une œuvre tributaire de Gossart.

La chouette que nous avons remarquée sur les tapisseries de Dresde est, comme on sait, une particularité habituelle à de Bles.

Le n° 145 du musée de Carlsruhe, riche Adoration des Mages, ornée, parait être un pastiche d'un de ses élèves, parmi lesquels figure Jacques-Cornelis Cornelissen, qui remplace un certain J. Walter Van Assen, artiste apocryphe (1490-1524) de la collection Boissérée.

Ce peintre a, comme son maître, des ornements, des arabesques et des chevelures frisées et soignées, du même genre que ceux de Metsys et de Mostaert. Un de ses tableaux est à Bâle, d'autres à Munich, dont l'un avait été fait pour Malines.

A Bâle même se trouve un retable de de Bles, largement peint dans les tons de carnation familiers à Goltzius, et un paysage très pointillé.

Citons encore de lui le n° 463 du musée Calvet d'Avignon (un Saint Jérôme avec son lion dans un paysage) et le n° 1692 du musée de Cluny, ainsi qu'un singulier tableau avec des figurines très modernes, à l'Académie des beaux-arts, à Vienne, n° 551.

De Bles et Jean Mostaert ont beaucoup d'affinités de couleur. Le n° 698 des Offices, Madone attribuée à de Bles, puis à Van der Goes, est de J. Mostaert; elle a les colonnes de jaspe déjà vues dans l'œuvre de Gossart et des figurines très finies.

Van Mander dit que F. Mostaert, franc-maître en 1553,

fut l'élève de Henri de Dinant, sans doute de 1545 à 1550, date de la mort du maître. Une liaison entre ce dernier et le vieux Mostaert amena-t-elle ce rapprochement? Les Mostaert étaient parents. MM. Michiels et Becquet ont donné tous deux une liste assez longue de ses œuvres; ce dernier auteur refuse à de Bles *le Repos en Égypte*, n° 73 de Munich; nous sommes forcés de le lui maintenir, plutôt encore que sa *Pêche miraculeuse* du musée de Namur, assez médiocre comme figures. M. Becquet dit d'ailleurs qu'un autre peintre pasticheur signa également d'une chouette; c'est plus que probable.

De Bles et Le Patenier ont tellement de points de contact que nous nous demandons si le premier ne serait pas le même que Henri Le Patenier et s'il n'aurait pas été le frère consanguin ou un parent rapproché de Joachim.

M. A. Pinchart a fait remarquer que Van Mander doit avoir mêlé quelque peu les détails relatifs à ces artistes.

En effet, il existe à Dinant un tableau de 1511 signé et daté (grand paysage avec scènes du bon Samaritain). Or, à cette date Le Patenier n'était point encore franc-maître à Anvers, et Henri devait être déjà âgé de 21 ans pour le moins, ce qui ramène sa date de naissance à 1490 environ. Si Van Mander ne s'est point trompé, il doit avoir vécu au moins jusqu'en 1550, tandis que Joachim Le Patenier était mort depuis 14 ans. Les dates du catalogue du musée d'Anvers sont donc assez probables (1480-1550), mais ce ne fut pas De Blès que vit Dürer en 1521 à Anvers ou à Malines.

Si Henri a travaillé sous les yeux de Gossart, ce doit avoir été de 1512 à 1516 à Malines, ou bien de 1520 à 1528.

Mais dans cette dernière période il était déjà bien âgé pour un apprentissage. Un changement de manière entre 1512 et 1516 n'est pas surprenant, au contraire.

Nous négligeons les années antérieures à 1508, d'abord parce que le tableau de 1511 ne semble pas prouver encore l'influence de Gossart, ensuite parce que Henri n'est pas indiqué comme élève de Jean dans les *Liggeren*, ce qu'aurait permis son âge. Sa première éducation se fit donc sans doute à Dinant.

L'œuvre de la National Gallery (n° 719), femme tenant une coupe, ayant un manuscrit devant elle, est de sa meilleure époque et bien tributaire de Gossart, quoique assez dure. La tête est bien modelée et finie.

Son Adoration des Rois, de Munich (n° 683), signée Henricus Blesius F, et celle de la galerie Schoenborn, de Vienne, dérivent de la même source; mais sa Salutation angélique (n° 681, Munich) tient plutôt de G. David.

Nous avons vu à Bourges (musée n° 2) une Annonciation lourdement imitée d'après Van der Goes, avec une suite d'anges dans le style de de Bles.

Ce dernier s'est donc rendu en Italie par l'Auvergne et la Provence; il a travaillé au Puy et à Pérouse et fut sans doute élève de Gossart à Malines et parfois collaborateur de Jean Mostaert, entre 1516 et 1524, à Malines également, où résidait d'ordinaire la gouvernante.

Joachim Le Patenier.

Reçu dans la corporation d'Anvers en 1515, sans doute après avoir fait des études assez longues, il dut naître à

Bouvignes vers 1490. Albert Dürer assista à ses noces en 1521 ; il aurait eu environ 31 ans; il mourut en 1524. Il est assez probable, d'après ces chiffres, que Henri de Bles (ou Le Patenier) fut plutôt son maître que son élève, ou tout au moins qu'il ne fut que son ami et son collaborateur. Ce qui est positif, c'est que leurs œuvres les plus anciennes se ressemblent comme couleur et qu'un Henri de Patenier, sans doute un fils né avant le premier mariage de Joachim et filleul de Henri de Bles, fut reçu franc-maître en 1535. Ce fils doit être né avant 1516, date du mariage de Joachim et de Françoise Buyst. Le nom de Le Patenier, traduit en flamand par de Patinier, deux versions adoptées par Guicciardin et Vasari, et la signature D. Patinir, semblent s'accorder : celle-ci représente de Patinier comme on le nommait communément à Anvers. Remarquons que Gossart ne savait pas non plus exactement l'orthographe de son nom.

Nous regardons Joachim comme le plus ancien de ces petits maîtres de paysage animé, dont l'importance devint si grande à partir du milieu du XVIe siècle.

En 1521, Joachim était très estimé à Anvers; le pensionnaire Adrien Herbouts fit présent à Dürer d'un de ses tableautins représentant Loth et ses filles; il fut un des premiers qui mit en œuvre le système de l'étoffage, avec Josse Van Cleef le vieux, franc-maître en même temps que Henri de Bles. Josse peignait les figures, ce qui est à noter, car Le Patenier fit plus d'un sujet religieux; sans doute, ce dernier était plutôt l'aide de Van Cleef.

Quant à Jean Kaynoot, de Malines, qui fut l'élève de Joachim, selon Van Mander, s'il était encore en 1550 élève de M. Kock, à Anvers, la chose est impossible; né en 1520,

mort en 1583, il fut l'imitateur posthume du peintre de Bouvignes, mais non son élève; mais il pourrait avoir passé quelque temps dans l'atelier de de Bles ou de Henri le Patenier, ce qui produisit une confusion de noms.

Certains petits tableaux très finis, attribués à Le Patenier, un peu dans le genre des tableautins sur cuivre habituels aux Franck, ont quelque rapport avec Gossart : tel est, par exemple, le n° 945 de la Nat. Gallery.

Un tableau du musée de Naples (n° 53), très curieux par les écussons qu'il renferme, offre les mêmes caractères ou plutôt le même manque de caractère, car tout y est bien fait et dessiné, mais rond. Daté de 1545, il ne saurait être de Joachim, et nous l'attribuons plutôt à Jean de Calcar, mais nous le citons ici pour le Saint-Jean maniéré et le saint du volet gauche, qui sont des imitations flagrantes de Gossart. Peut-être la description des armoiries mettra-t-elle quelqu'un sur la voie. Deux écussons en losange portent : l'un, un bras brun entouré de trois clous d'or sur fond noir; l'autre, les mêmes armes écartelées d'un lion d'or sur fond rouge et d'une tour rouge sur fond blanc. Ces armes sont assez bizarres, comme le tableau lui-même, pour piquer la curiosité d'un chercheur.

Ce tableau a, de même que les principales œuvres de Van Cleef, des rapports de *facture* avec une œuvre très controversée : *le Baptême du Christ*, à l'Académie de Bruges. Celui-ci, assez lourd, mais presque aussi habilement modelé que ceux de Memlinc, est d'une couleur foncée et puissante, à la Bouts; il date d'environ 1520. Le paysage montre des rochers empilés gris, comme ceux de H. de Bles; un fond de ville et des montagnes d'un vert de gris, des hêtres d'une couleur chaude et foncée.

On a donné ce tableau à Gérard David, l'auteur du *Juge prévaricateur;* la chose est impossible. Trois têtes seulement rappellent ce peintre, dont les œuvres ont plus de glacis et des chairs peintes en tons foncés, avec des rehauts clairs ou blancs, système de tout le XVIe siècle, tandis que celles du *Baptême* sont encore ombrées en noir, à la façon gothique.

Si cette œuvre pouvait être de Gérard, elle serait un ouvrage de sa jeunesse, d'un étudiant hésitant et cherchant la correction.

Or, elle est au moins postérieure de dix ans à ces grands tableaux qui sont peints magistralement, décorativement.

Le Baptême est plus froid, plus fini, d'un imitateur de Memlinc plein de talent, mais déjà imbu du style de la renaissance, comme Van Orley, Coninxloo, Horenbout, etc. C'est ce que prouvent surtout les figurines de fond; le travail y est déjà celui des portraits de Pourbus; les cheveux y sont réguliers de hachures et rehaussés par petites boucles; il n'y a pas d'empâtement dans les étoffes, sauf dans la draperie blanche, de serge, qui est très naturelle.

Bien des raisons nous feraient supposer que Gérard Horenbout en fut l'auteur, mais nous manquons absolument de base certaine d'appréciation, et les tableaux de Le Patenier et de Van Cleef ont avec celui qui nous occupe une certaine affinité qui méritait d'être signalée.

Ce n'est pas seulement à Memlinc que se rapporte la facture du *Baptême*; il faut remonter jusqu'à Van der Weyden pour trouver la première inspiration du rendu et même du sujet.

Le triptyque des Médicis (n° 100, à Francfort) et, bien plus, le n° 101 du même musée, dont le double est à Berlin,

nous le dénotent déjà : quelques œuvres sont étroitement liées à ce tableau du *Baptême* et sans doute de la même main.

Une Annonciation, du musée Stœdel, à Francfort (n° 110), attribuée à tort à G. David, est très remarquable par la beauté de formes et d'attitudes de l'ange bleuâtre, aux ailes mêlées de vert foncé, à la chasuble rouge pâle et or, par la draperie de la Vierge et la teinte de deuil qui règne sur les accessoires.

Ce tableau n'a pu être attribué à David que dans l'hypothèse qu'il serait l'auteur du *Baptême*, ce qui est impossible.

Il en est de même du n° 1045 de la Nat. Gallery, mis sous le même nom; la superbe exécution de cette œuvre (chanoine et saints évêques), déjà presque moderne, démontre à l'apogée de son talent l'auteur du tableau de l'Académie de Bruges. Le paysage, l'étole, les mains, le caractère s'éloignent tout autant de David. Tous ces tableaux pourraient être de Gérard Horenbout, mais nous sommes encore dans l'attente d'une preuve réelle de son talent en peinture à l'huile qui puisse servir de base à la critique. Plus d'un autre grand artiste est encore ignoré.

D'ailleurs, *le Baptême* est peut-être l'œuvre d'un peintre intimement lié à Le Patenier comme paysagiste. Ainsi, le n° 1084 de la Nat. Gallery, belle Fuite en Égypte, a un paysage qui ressemble à celui du *Baptême*, ainsi que les figurines et la tête de la Vierge. Le n° 719, Saint Jean à Pathmos, a très visiblement la même particularité ; le n° 715, Christ en croix, sans caractère dans les figurines, a un paysage plus fini, bien semblable à ceux de Le Patenier.

Le paysage bleuâtre de Darmstadt (n° 193), avec Madone en robe bleu verdâtre, *le Christ aux Olives*, de Nuremberg (n° 25), montrent une égale similitude avec *le Baptême*, de Bruges.

Quant au n° 1491 de Munich, *Légende de Saint Hubert*, il est sans doute de Jean Kaynoot et de beaucoup postérieur à Joachim.

Toutes ces similitudes sont étudiées sur des œuvres généralement données à notre peintre; mais il y a lieu de faire ici une réserve.

Josse Van Cleef ayant été sans doute l'auteur des figures importantes ajoutées aux fonds de Joachim, comme dans le tableau du musée de Bruxelles, par exemple, une confrontation approfondie des œuvres qu'on croit de lui, avec la Madone de Darmstadt et les autres tableaux susdits, ferait peut-être découvrir cette collaboration fort habituelle.

Il n'y a donc de présomption d'école pour Le Patenier qu'un vague rapport avec Gossart, mais un très réel avec H. de Bles, et nous persistons à croire que ce dernier, fixé à Malines, fut l'initiateur de Joachim, qui alla, lui, séjourner à Anvers.

Parmi les artistes wallons de cette époque, il en est deux qui doivent être tout au moins mentionnés, bien que l'on connaisse peu leurs ouvrages.

L'un est Jean Prévost, de Mons, établi à Bruges en 1521, et dont un tableau (*Jugement dernier*) se trouve à l'Académie de Bruges.

Cette œuvre, très imbue du goût nouveau, n'a rien qui puisse la rattacher à l'école de la fin du xve siècle, mais elle prouve que si Gossart fut, comme on l'a dit, le premier

importateur du goût italien en Belgique, il trouva instantanément des imitateurs, car ce tableau de Prévost est manifestement du même style que les Frans Floris. Nous savons encore par la relation de Dürer que non seulement les artistes de Bruges fréquentaient alors Anvers, comme les Anversois visitaient les trésors de Bruges, mais que, dans cette dernière ville, Prévost occupait une position assez importante pour pouvoir héberger noblement le grand artiste étranger.

L'autre est Pierre des Marès, qui travaillait, en 1517, pour la Pfarrkirche, de Cologne, et qui a signé le n° 30 de la Pinacothèque de Munich, un Crucifiement.

Les pérégrinations, déjà fréquentes alors, et le changement des styles ne prouvent que l'aptitude des Belges à se mettre au niveau de ce qui leur semble le progrès.

Les Van Coninxloo.

Dans une brochure sur Memlinc, M. A. Michiels croit avoir découvert en Corneille Van Coninxloo un élève inconnu de Memlinc. Sa signature sur le tableau de 1526, *la Parenté de la Vierge*, lui paraît désigner un endroit mystérieux : Scernir. Ces deux syllabes sont cependant bien flamandes et désignent un écrinier, schrynier ou schernier; elles étaient le surnom d'un ascendant de Corneille. En 1491, il y eut Jean Van Coninxloo, aliàs Scharnier; c'était même ainsi que l'on nommait parfois les fabricants de panneaux à peindre, de cadres pour tableaux. Ce mot n'a donc point d'importance; mais il est plus intéressant de savoir si Corneille était un fils de ce Jean le Vieux ou bien de

Jean dont on a des traces de 1489 à 1555 et qui avait pour fils Pierre.

Le plus connu des membres de cette famille, Jean, né en 1489, selon M. Pinchart, a un style qui se rapproche fortement de celui de B. Van Orley ; ils étaient, en effet, alliés et du même âge. Mais rien dans sa couleur ne décèle le disciple de Memlinc, ce qui serait d'ailleurs impossible pour Jean (le jeune) et peu probable pour son père avant 1490.

Le susdit Corneille Schernier est cité par M. Pinchart dans *les Archives des Arts*. Le ton gris fin des demi-teintes et de l'architecture du n° 12, au musée de Bruxelles, rappelle, en effet, quelque peu le portrait de la collection Van Ertborn, attribué à Memlinc, et plus encore le travail du peintre inconnu du diptyque d'Anvers, signé C. H. Mais ce que l'on remarque dans ce tableau, c'est que son auteur devait être disciple de Gossart et que son fond ressemble à celui du n° 118 et plus vaguement au n° 113 (musée de Bruxelles). Non seulement ses statues et ses ornements, mais ses figures rappellent le Saint-Luc de Prague (1).

Dans tous les cas, Jean le jeune, qui étudiait vers 1504-1510, n'aurait pu avoir de rapports professionnels qu'avec Gérard David, le successeur de Memlinc, dont la couleur, en effet, a quelque ressemblance avec les deux tableaux de Coninxloo figurant au musée de Rouen ; mais nous ne retrouvons plus dans d'autres œuvres que la parenté avec Van Orley : ainsi, des tableaux de Bruxelles, du n° 699 du Louvre, du n° 854 de la galerie de Cassel (fond de paysage), des n°s 312 et 320 de Turin (deux volets assez fades donnés

(1) *Revue universelle des arts*, t. Ier, p. 90.

à Jean Van Eyck), de *l'Adoration des Mages* (n° 23 de l'Académie de Bruges), sorte de mauvais Van Eyck, assez noir, avec architecture du XVIe siècle.

Un tableau polyptyque à quatre compartiments, du musée de Reims, désigné comme provenant de cette ville, procède évidemment des Flamands. Il date du XVe siècle, mais il se rapproche beaucoup du styte des Van Coninxloo, surtout un Pilate très flamand. Le musée de Bruxelles contient des œuvres du même genre, mais moins brutalement exécutées ; seraient-elles de Jean le Vieux (Scharnier) ? Nous ne pouvons que les signaler.

En 1521, un apprenti, nommé Barthélemy Van Coninxloo, rendit des services à Albert Dürer ; sans doute le même qui travaillait en 1541 pour le duc d'Aerschot à des travaux de décor ; il devait faire partie de la même famille (1).

Un autre Bruxellois, Gossuin Van der Weyden, a également des points de contact avec Gossart (voir le n° 422 de Douai).

Bien que l'école bruxelloise procède directement de Van der Weyden, nous ne pouvons évidemment la rattacher à l'école wallonne qui nous occupe, car elle a son caractère spécial qui se relie à peine à la branche louvaniste.

Notre savant archiviste, M. A. Wauters, s'efforce, avec une ardeur infatigable, de reconstituer l'histoire de ce groupe, et si nous ajoutons ici quelques notes sur Van Orley, c'est parce qu'elles se rattachent à notre sujet.

---

(1) *Les anciens peintres flamands*, par CROWE et CAVALCASELLE, notes de M. PINCHART, t. II, p. CCLXXXIX.

Bernard Van Orley.

De nombreux tableaux d'histoire sont mis sous le nom de Van Orley dans la plupart des musées ; beaucoup sont d'autres mains, et, de fait, il fut surtout portraitiste et souvent excellent.

Le n° 67 de la galerie d'Ambras, à Vienne, superbe petite tête de femme, est sans nul doute de lui. En 1522-33, il ne fit pour ainsi dire que des portraits pour Marie de Hongrie, qui lui rendait une faveur très ébranlée déjà (1).

En 1529, Jean Vermeyen ; en 1537-44, G. Scrots partagèrent cette faveur ou succédèrent à Van Orley (voir Inventaire de Marguerite d'Autriche, dans *le Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, t. I, pp. 215 et 271. Paris, 1842). Marguerite et Marie étaient fort friandes de portraits ; son salaire était d'ordinaire 13 livres de Flandre pour un buste et 28 pour un portrait en pied.

Son nom était francisé à la Cour : les comptes de 1524 portent B. d'Orlich, d'Ourlech, Dorlet.

Son père, Valentin, né en 1466 et franc-maître en 1512, ce qui dénote des voyages, a peut-être été souvent confondu avec notre artiste, dont il doit avoir été le premier maître.

Bernard paraît être entré en 1508 dans l'atelier du Sanzio : comme on le suppose né en 1490 et non en 1471, date du catalogue du musée d'Anvers, et qu'il resta longtemps en Italie, et tout au moins après 1514, quand Raphaël succéda

---

(1) Archives de Lille. Comptes de Jean de Gheyn pour 1533.

à Bramante dans ses grands travaux ; ce fait put être attribué à Gossart, dont la facture ressemblait à la sienne.

Ce fut en 1518 qu'il fut présenté à Marguerite par Charles V et qu'il fut nommé peintre de la régente aux appointements d'un sol par jour. Il avait alors vingt-huit ans environ, et quand sa protectrice mourut, en 1528, il était dans toute la force de son talent. A son retour dans le pays, il trouva Gossart en plein succès, et ce fait dut influer considérablement sur sa technique, car, malgré son séjour auprès de Raphaël, il est resté bien plus gothique que Lombard, par exemple, à tel point que l'on donne parfois de ses tableaux à Van Eyck, comme le n° 113 de Dijon.

Il est d'usage de le considérer comme un pur élève de Raphaël, un Flamand transfuge de l'art, au moins au même titre que Floris. G. Brunet (1) le traite ainsi à propos de *Neptune et Amphytrite*, de la galerie de Devonshire; sa *Mort d'Adonis*, à Hampton-Court, est, en effet, tout à fait italienne; à Berlin, *Vénus et l'Amour endormis;* à Francfort, une belle figure de femme colorée à la vénitienne, ouvrant un missel (n° 114), et en général ses sujets mythologiques ou païens ont une teinture obligée de l'école romaine, et ses sujets décoratifs encore davantage ; mais déjà sa tournure de style est différente dès qu'il choisit un sujet religieux, et c'est dans le portrait qu'il se retrouve presque naturel, comme L. Lombard.

Il semble d'ailleurs que le sentiment national ait repris en lui avec l'âge, à l'encontre de ses rivaux; ainsi, en 1527, il

---

(1) *Revue universelle des arts*, 1856, t. III, p. 41.

produit une *Danaë* très dure (n° 633, Pinacothèque de Munich), et la même année Gossart exécute le petit sujet n° 707, Madone et enfant (répétition à Vienne), très raphaélesques et à plis rouges croqués très italiens.

B. Van Orley était donc chercheur aussi, et c'est ainsi que nous le fait juger son tableau de Bruxelles de *la Vertu de Patience*, fait par ordre de Marguerite en 1521 pour le comte d'Hoogstraeten. Le dessin y est affecté, péniblement cherché, avec la ferme intention de se souvenir des maîtres de la Péninsule ; il en résulte quelque chose de faux, surtout dans les raccourcis, comme dans certains tableaux de Martin Pepyn et même dans des panneaux de Bouts (à Munich), causé par l'insuffisance du dessin.

Il était cependant déjà alors l'un des premiers maîtres décorateurs étoffeurs de son temps; *la Mort de la Vierge* (1520), tableau de l'Administration des hospices de Bruxelles, en est la preuve. La touche y contraste déjà tout à fait avec le style et la couleur de Mabuse et de G. David, que l'on y remarque sans peine. Ses nombreuses commandes de patrons pour tapisseries et vitraux le prouvent aussi, car il dut faire appel à la collaboration de Michel Van Coxcyen, qui acquit dans ces travaux sa largeur et son style; les cartons pour J. Haeck, d'Anvers; ceux de 1538, pour la chapelle du Sacrement de miracle, leur furent dus, et d'autres peintres, comme Gossart, sans doute, s'y occupèrent.

Dans tous les cas, un des Franck (Nicolas, probablement) doit se rattacher à l'école de Bernard.

En effet, à Turin, le triptyque n° 307, attribué à ce dernier, pâle et décoloré, est de Franck, dont il reproduit les femmes à turban, le centurion, les gardes, etc.

A Clermont-Ferrand, un Calvaire, de Franck, peint pour G. Duprat (fonds de l'Hôtel-Dieu), le rappelle également.

A Arras (n° 199), un *Festin de Balthazar*, assez grossier, montre le style de Van Orley dans ses Mages, ses statuettes de porphyre, etc.

A Genève (musée Rath), un curieux Franck (*la Torture*) se rattache encore tout à fait à lui.

Nous pourrions classer Van Orley dans le groupe wallon de la renaissance, c'est-à-dire dans l'école qui, se détournant des Van Eyck, puisait ses caractères dans Van der Weyden et Martin Schöngauer, le tout avec une nuance plus française que flamande (N. Froment en est un type remarquable). En effet, l'*Adoration des Mages* du musée d'Anvers, dont les volets ont été peints plus tard par de Rycker, a plus d'un point de contact avec celle de la famille Raggi, à Gênes, œuvre de Froment, comme le triptyque d'Aix a des similitudes avec le faire de Van Orley. On le voit encore clairement à Soleure, dans un Christ à la colonne (colonne de jaspe très caractéristique et turban chatoyant); dans la *Lucrèce* (n° 70 de Nuremberg), dite de Lambert Lombard, et qui est une des dernières œuvres de Van Orley, inspirée de Gossart.

Mais dans d'autres œuvres, il montre une tendance toute différente, ce qui ne nous permet pas d'attribuer d'importance aux ressemblances susdites. A Munich, le n° 651, où l'on voit deux femmes bien imitées de G. David, l'une en robe vert d'eau; sa belle Madeleine lisant (n° 655, Nat. Gallery), très dessinée, fine et achevée, qui s'éloigne du style italien et témoigne de qualités réalistes, et des portraits de Bernard montrent qu'à son retour d'Italie, il subit l'im-

pression des maîtres flamands. Mais il a bien certainement été en contact avec Froment, car la galerie Lichtenstein, à Vienne, renferme deux volets : une veuve priant sa patronne, debout et couronnée derrière elle, en coiffe blanche comme elle, et un dévôt protégé par un saint roi, à barbe soyeuse, comme on en voit sur le tableau d'Aix. Or, ces volets, qui sont de Van Orley, représenteraient-ils Marguerite et Philibert, comme le vitrail de Saint-Rombaut, de Malines, fait vers 1527? L'étude des portraits pourrait décider la question.

Le triptyque de Bruxelles (n° 40), fait vers 1520 pour Philippe Hanneton, sur fond moucheté de noir, témoigne largement de son naturel flamand.

Le Mariage de la Vierge, au Louvre, a des traces de dorure, des anges voltigeant et jouant du luth, une tente en velours vert, qui sont des réminiscences gothiques.

Dans la galerie de Lucques, son triptyque, dont les figures des côtés rappellent Dürer, montre le Flamand dans les chairs de l'enfant, et le fond de paysage foncé le rapproche de Van Coninxloo et Le Patinier.

Il fut donc bien le représentant d'une époque de transition.

Les volets n° 44 du musée de Bruxelles datent de 1528, année où il perdit la faveur de Marguerite; que fit-il de 1528 à 1532? Il s'expatria sans doute, et probablement à Cologne ; s'il en était ainsi, ce séjour coïnciderait avec les années d'étude de B. De Bruyn, qui ne parvint à la maîtrise qu'en 1533. Le faire des deux artistes autorise ce rapprochement.

Au surplus, l'obscurité qui recouvre encore l'école bruxel-

loise ne tardera pas à être dissipée par les travaux du savant Archiviste de la ville de Bruxelles, qui en fait l'objet de préoccupations incessantes, et nous avons simplement voulu démontrer combien elle est intéressante par ses productions comme par ses nombreuses ramifications.

EDGAR BAES.

REMPARTS ROMAINS

D'ARLON ET DE TONGRES

3e ARTICLE (1)

Les remparts d'Arlon et, en général, tous ceux où l'on rencontre un soubassement de pierres monumentales régulièrement superposées, ont été construits par ordre de Dioclétien et de ses associés à l'empire.

Telle est la thèse que les précédents articles ont essayé de faire prévaloir; mais il s'agit d'échapper à l'application de l'adage ironique « incipiendum a credendo » invoqué précisément pour une recherche de remparts romains (2); il faut aujourd'hui s'appuyer plus solidement que sur la seule comparaison archéologique des trouvailles; pareil élément n'est pas en soi, on le sait, un *criterium* assez sûr, et il est déjà loin le temps où l'on osait proposer de faire absolument table rase de tous les documents écrits et des traditions.

Demandons donc la confirmation de nos observations à la numismatique, à l'histoire, à la législation.

---

(1) Voy. *Bull. des Comm roy. d'art et d'archéol.*, XVI, p. 481; XXVII, p. 37.
(2) *Jahrbücher*, etc., de Bonn, LXVI (1879), p. 14.

On posera ensuite, en un article ultérieur, la question de savoir s'il n'est pas permis de généraliser en étendant la conclusion à d'autres contrées que la Gaule.

I

Il y a lieu de se familiariser avec l'idée que les revers des monnaies antiques et leurs légendes ont une signification se rapportant à des faits ou à des événements du règne du titulaire, le personnage auquel appartient l'effigie. Cela surtout jusqu'au temps de Dioclétien, à partir duquel, on ne l'ignore pas, les types des revers des monnaies ont été choisis arbitrairement.

Comme une grande portée a été attachée (1), pour l'édification des remparts des villes, à la qualification « restitutor Galliae » ou « orbis », d'après les monuments épigraphiques, étudions cette même qualification sur les médailles.

Une série de pièces de la fin du IIIe siècle font réapparaître à leur revers le titre de *restitutor Galliae* (var. Galliarum), ou de *restitutor orbis*, que l'on avait déjà vu, au commencement du IIe siècle, sur les monnaies d'Hadrien.

Le premier de ces titres est donné à Gallien, à Postume, à Victorin; le second l'est, en outre, à Valérien, Aurélien, Tacite, Probus (2).

L'histoire est en harmonie avec la numismatique.

Laelien, successeur de Postume et prédécesseur de Victorin, à titre d'empereur des Gaules, est cité par Trebellius

---

(1) Cam. Jullian, *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1888, pp. 392 et 397.

(2) Cohen, VII, pp. 477 et suiv. (Table.)

Pollion (1), comme ayant rétabli les villes de la Gaule dans leur état primitif.

Le titre de *restitutor Galliae* fut officiellement décerné à Aurélien par Valérien, dont il avait été le lieutenant (2); quand lui-même revêtit la pourpre, un de ses généraux, Saturnin, empereur depuis, se vanta d'avoir restauré les Gaules (3).

Recherchons la signification de ce titre *restitutor* et voyons s'il se rapporte bien à la construction de fortifications dans le pays objet de la *restitutio*.

Hadrien, et depuis Postume, Victorin, Gallien, quand ils portent ce titre « restitutor » sur les médailles, tendent la main à une femme agenouillée, représentant la Gaule, etc.

Parfois, il est vrai, la tête de la femme est tourelée; c'est le cas pour Hadrien, comme *restitutor Achaiae*, *Africae*, etc., quoique cet empereur n'ait fait construire aucune fortification dans les pays cités.

Le système d'Hadrien consistait à établir des murailles ou des remparts aux frontières de l'empire, et non pas à multiplier les citadelles à l'intérieur des provinces (4).

D'ailleurs, le sens du mot *restituere*, en ce qui concerne les villes, monuments, etc., se rapporte seulement à leur

---

(1) Vopiscus, *Trente tyrans*, 4 : « Plerasque Galliae civitates quae interfecto Postumio subita irruptione Germanorum et direpta fuerant et incensa, in statum veterem reformavit. »

(2) Id., *Aurélien*, 9 : « Ille Galliarum restitutor; ille dux magni exempli. »

(3) Id., *Quatre tyrans*, 9 : « Ego certe instauravi Gallias. »

(4) Spartien, *Hadrien*, 10 : « In Britannia murum per octaginta millia passuum primus duxit, qui barbaros Romanosque divideret. » *Ibid.*, 11 : « In plurimis locis in quibus barbari non fluminibus sed limitibus dividuntur, stipitibus magnis in modum muralis sepis funditus jactis atque connexis, barbaros separavit. »

rétablissement, leur remise en bon état, et Hadrien fut appelé *restitutor Nicomediae*, uniquement pour avoir réparé les désastres de cette ville, engloutie, en l'an 120, par un tremblement de terre (1).

Restituere Italiam, Galliam, se dit même à propos de victoires remportées par l'empereur nommé *restitutor*, sur les ennemis qui menaçaient ces contrées (2). *Restituere* est alors synonyme de relever, par fiction remettre debout, et c'est le geste de l'empereur sur les revers en question, où il tend la main à la femme qui est agenouillée devant lui. Parfois même cette action est plus caractérisée : l'empereur qui relève la Gaule tient un pied sur un captif terrassé (3); il est couronné par une Victoire (4), etc.

Cela indépendamment d'un sens se rapprochant jusqu'à un certain point du sens moderne (restituer = rendre), dont la latinité offre des exemples. Cassiodore (5), parlant de Probus, dit : « Galliae quae fuerant a barbaris occupatae, restituuntur imperio. »

Le texte relatif à Laelien doit être écarté du débat : il parle bien de restauration de villes gauloises dévastées, mais sans faire la moindre allusion à des remparts, à des murs ; *reformatio in statum veterem* n'est, en effet, qu'un rétablissement des lieux dans leur état primitif. Supposez qu'on ait, sous ce prince, réparé des fortifications, ce n'aura jamais été que dans les villes où il y en avait auparavant.

---

(1) Cohen, II, p. 239.

(2) Eckhel, *Doctrina numismatum*, VII, p. 58.

(3) De Witte, *Recherches sur les empereurs qui ont régné dans les Gaules*, p. 63.

(4) Id., p. 110.

(5) *Chronique*, 31.

De plus, si l'on accepte l'idée que tous les remparts de Gaule, à base de monuments romains, sont contemporains les uns des autres, on descendra en deçà du règne de Claude le Gothique (268-270), puisqu'une monnaie de cet empereur a été perdue par les constructeurs et retrouvée entre les pierres monumentales de la base du rempart de Bordeaux. Ainsi sont éliminés les princes, prédécesseurs de Claude : Gallien, Postume, Laelien, Victorin, et le titre de « restitutor Galliae » qu'ils ont porté, n'a rien de commun avec l'édification de nos remparts.

On arrive ainsi à Aurélien ; mais on a exposé ci-dessus (1) pourquoi cet empereur lui-même doit être exclu. Ce point sera encore traité ci-après.

On ne pourrait d'ailleurs argumenter, pour Aurélien, du titre spécial de *restitutor Galliae*, puisqu'il ne le porte point, ni sur ses médailles, ni dans les inscriptions, et quant au titre général de *restitutor orbis*, il lui est commun, sur les monnaies, avec Valérien, Postume, Gallien, Tacite, Probus (2), dans les monuments épigraphiques, avec Gordien et Dioclétien, plus les associés de ce dernier à l'empire (3).

Probus non plus n'a pas fortifié les villes de l'intérieur de la Gaule ; son système est encore celui de l'empereur Hadrien ; comme lui, il s'attachait uniquement à protéger les frontières de l'empire. Lui qui voulait arriver à supprimer

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 84.

(2) COHEN, VII, p. 477 et suiv.

(3) C. I. L., III, nos 22, 133 ; VI, nos 1092, 1112 ; XII, nos 5456, 5549, 5561 ; ORELLI, no 103. Voy. aussi LINDENBROG, à la p. 3, de ses notes sur AMMIEN MARCELLIN, à propos du même titre décerné à Constance, fils de Constantin. GRUTER, 179, 2, présente une inscription en l'honneur de Constance II et de Julien comme *reparatores orbis atque urbium*.

les armées (1), il restreignit sans doute les contingents plutôt qu'il ne les développa, et il évita de multiplier les garnisons intérieures qui auraient dispersé les forces romaines. Probus construisit une muraille qui allait du Rhin au Danube (2), et les historiens nous rapportent de lui qu'après avoir affranchi les Gaules des incursions des barbares, il alla établir des villes romaines et des camps sur le territoire de ceux-ci, et que c'est là qu'il colloqua les légions (3).

Prenons donc le titre de *restitutor Galliae* ou *orbis* comme indiquant un simple rétablissement, une *restitutio* dans toute la force du terme romain, et cherchons ailleurs, dans les revers des médailles antiques, ce qui pourrait nous mettre sur la voie pour retrouver les princes qui ont ordonné la fortification des villes de l'intérieur.

On a signalé un essai sur plomb d'un coin destiné au revers d'un énorme médaillon de 0m075 de diamètre (au grenetis) : il représente, dans la partie inférieure, Maximien guidé par la Victoire, traversant le Rhin sur un pont entre Castel et Mayence. Pour qu'on ne puisse s'y tromper, on lit sur les eaux du fleuve : FL RENVS, sur des murs de ville à gauche : MOGONTIACUM et sur une tête de pont à droite : CASTEL (4).

Que peut signifier semblable pièce, sinon que Mayence, dont les murs sont précisément remplis de monuments

---

(1) VOPISCUS, *Probus*, 20. Comp. AURELIUS VICTOR, *Caes.*, 37.

(2) GIBBON, chap. XII, I, p. 201; *Bull. Instit. archéol. liég.*, XIII, p. 344. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol*, XXVII, p. 84.

(3) VOPISCUS, *Probus*, 13 : « Urbes romanas et castra in solo barbarico posuit atque illic milites collocavit. »

(4) DE LA SAUSSAYE, *Revue numismatique française*, N. série, VII, n° 6 (novembre-décembre 1862).

romains (1), a été fortifiée par Dioclétien et ses collègues?

Cela encourage à étudier de plus près la numismatique de ces princes.

On remarque un type de revers qui est absolument spécial aux médailles de Dioclétien, Maximien, Constance Chlore et Galère, les quatre associés impériaux de la fin du IIIe siècle.

Ledit revers est une enceinte fortifiée munie de six tours; devant la porte est un autel où sacrifient quatre personnages revêtus du *paludamentum* (2).

Pareil revers ne se remarque sur les médailles impériales romaines, ni avant ni depuis Dioclétien ; ses contemporains, Carausius, Allectus, ne l'ont pas employé, quoiqu'ils aient imité les monnaies de l'empire.

Que signifie ce revers, qui doit être caractéristique?

Banduri (3), frappé de la spécialité du type, se souvient fort à propos d'un passage de Zosime (4), où cet historien, rappelant ce qu'il avait dit antérieurement dans un passage aujourd'hui perdu, rapporte que Dioclétien avait établi partout des forteresses aux frontières les plus reculées de l'empire; pour Banduri, ce sont bien certainement ces forteresses qui figurent sur les médailles en question.

Le numismate italien trouve tout naturel de rattacher la

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 75.

(2) Cohen, *Dioclétien*, nos 72, 73, 75, 81, 82, 84, 85, 90; *Maximien*, nos 76, 81 à 85, 97, 98; *Constance Chlore*, nos 39, 45, 47, 56 à 60; *Galère*, nos 21, 28.

(3) *Numismata imperatorum romanorum*, II, p. 11.

(4) II, 34. Trad.: « Nam cum imperium extremis in limitibus ubique, Diocletiani *providentia*, oppidis et castellis et turribus munitum esset, omnesque copiae militares in iis domicilium haberent, fieri non poterat ut barbari transirent, ubique copiis hostium repellendorum causa occurrentibus. »

légende de certains de ces revers : PROVIDENTIA AVG OU AVGG, au système tutélaire d'administration de l'empire qui avait engagé Dioclétien à établir les forteresses en question.

Le sagace Eckhel s'approprie l'opinion de Banduri, qu'il approuve hautement; il va même plus loin : les quatre personnages qui offrent un sacrifice devant la porte de l'enceinte fortifiée sont *indubitablement* (1) Dioclétien, Maximien, Constance Chlore et Galère.

Seulement Eckhel se laisse entraîner à appeler la forteresse *castra praetoria*, nom qu'il avait trouvé chez Mezzabarba (2), que Banduri avait évité avec soin, et qui se retrouve encore comme une épave dans les annotations de Cohen (3).

C'est là une dénomination manifestement erronée; le camp prétorien était à Rome, du côté de l'Esquilin, et l'un des quatre personnages impériaux, Galère, qui se montra pour la première fois à Rome après la mort de Dioclétien (voir plus loin), n'eut jamais rien de commun avec le camp susdit (4).

Aurelius Victor et Lactance nous disent d'ailleurs que Dioclétien et Galère réagirent contre la trop grande importance des cohortes prétoriennes (5).

D'ailleurs, pourquoi le camp prétorien serait-il représenté

---

(1) *Doctrina numismatum*, VIII, p. 10 : « Quatuor figurae sacrificantes *haud dubie* sunt Augusti duo et totidem Caesares. »

(2) *Imperatorum romanorum numismata*, pp. 423, 425, 438.

(3) Voir Constance Chlore, n° 39.

(4) Voir *Revue belge de numismatique*, 1889, p. 546, au sujet d'un auteur qui a même fait du pluriel neutre : *castra praetoria*, un féminin singulier : *la castre prétorienne!*

(5) GIBBON, chap. XIII, p. 229.

à l'effet d'expliquer soit la légende citée, relative à la « providentia » de Dioclétien, soit les autres légendes : VICTORIA AVG, VICTORIA SARMAT, VIRTVS MILITVM (avec variantes)? Cela rappelle des exploits militaires, notamment la victoire remportée sur les Sarmates en l'an 289 (?) et correspond mieux à des forteresses contre l'ennemi qu'à un camp établi à Rome; cette ville, on ne doit pas l'oublier, avait perdu en fait sa position de capitale de l'empire au profit de Nicomédie, Milan, Trèves et Sirmium, résidences des quatre associés impériaux.

Ensuite, et cette raison suffirait, la forteresse des médailles en question est ou bien en hémicycle (1), ou bien en cercle (2); or, le camp prétorien était rectangulaire (3).

Ne parlons donc plus de *castra praetoria* (4) et, comme Banduri, voyons dans le revers ici étudié l'établissement, par la prévoyance de Dioclétien, de forteresses pour assurer la sécurité de l'empire.

Mais ces quatre personnages, en qui Eckhel reconnait si à propos les quatre associés impériaux, se bornent-ils à offrir un sacrifice quelconque devant une enceinte fortifiée?

---

(1) COHEN, V, pl. XV, n° 57, représente cet hémicycle. Le catalogue des médailles d'or du duc de Croy, par DE BIE, p. 175, pl. 50, offre une troisième forme, la façade un peu convexe : DE BIE n'ayant sous les yeux qu'une pièce de Constance, au revers susdit, s'est figuré qu'il s'agit d'actions de grâces de ce personnage, pour son avènement à l'empire, et du renouvellement du serment de l'armée.

(2) BANDURI, II, pp. 47, 130; MAFFEI, *Verona illustrata*, I, p. 147.

(3) C'est la forme que présente encore aujourd'hui la vigne Maccao, sur l'emplacement du camp prétorien. Voy. PITISCUS, v° *Castra praetoria*, les planches de DE BRY, dans la *Romanae urbis topographia* de BOISSARD, II, etc.

(4) MAFFEI, *l. cit.*, et IV, pp. 57 et suiv., condamne péremptoirement ces prétendus *castra praetoria* et il développe sa thèse. Voir *Revue belge de numismatique*, 1888, p. 866; 1889, p. 344.

Quelle serait la signification de pareille cérémonie ?

Il semble que la pensée qui a présidé à la confection de ces médailles, pressentie par Banduri et Eckhel, n'a pas été scrutée d'assez près.

Il est vrai que ces numismates distingués n'ont pas porté leur attention sur ce qui les aurait certes éclairés : ces deux inscriptions de Grenoble, cette autre inscription de Vitodurum (1), où Dioclétien et, avec lui, soit Maximien, soit en outre les deux Césars, publient qu'ils ont construit les nouveaux remparts de ces villes...

Ils n'ont pas connu non plus les faits observés récemment dans les remparts de tant de villes de la Gaule; sinon, l'idée qui se serait tout naturellement offerte à leur esprit, eût été que les quatre chefs de l'empire se sont fait représenter inaugurant partout les forteresses dont, en commun, il ont décrété la création et qu'ils viennent de construire; que, pour consacrer la mémoire de leur système et de leurs œuvres, ils ont fait frapper et répandre dans tout le monde romain le type monétaire en question, employé comme revers pour leurs quatre effigies représentées séparément du côté opposé.

Cette inauguration des remparts des villes à l'aide de cérémonies religieuses était dans les usages de l'antiquité : Ovide (2) nous montre un autel qui s'élève déjà sur le tracé

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, pp. 72 et 75; l'auteur avait déjà cité les premières en 1877, *Bull. de l'Instit. archéol. liég.*, XIII, p. 345.

D'autres inscriptions analogues seront produites dans la prochaine partie de ce travail.

(2) *Fast.*, IV, 822.

du fossé où doivent être bâties plus tard les murailles de Rome.

La cérémonie porte même un nom spécial dans le monde religieux et militaire de Rome antique : dédicace de murs (*muri dedicati*), dit une inscription de Vérone, sur laquelle on reviendra dans la prochaine partie du présent travail (1).

Si Zosime parle spécialement des fortifications des villes frontières, c'est parce qu'il a à critiquer, à propos de celles-ci, la prétendue faute commise par Constantin quand il en supprima les garnisons. Zosime, on l'a vu ci-dessus, affirme qu'il s'était occupé de ce sujet en un autre passage aujourd'hui perdu (2); là, sans doute, traitait-il en général des villes fortes construites par Dioclétien ailleurs qu'aux frontières; les inscriptions et les fouilles permettent de le supposer. Mais voici des textes formels qui confirment l'hypothèse :

Il ne manque pas d'auteurs qui parlent en général de fortifications élevées par tout l'empire sous Dioclétien et même qui citent les remparts de villes déterminées.

A la première catégorie appartiennent deux passages, l'un d'Eumène, l'autre de l'empereur Julien.

---

(1) L'expression *moenia dedicata* se rencontre dans une inscription de la Suisse (Orelli, *Inscript. helvét.*, n° 188). A la vérité, cette inscription est suspecte; mais à la supposer moderne, elle est au moins un hommage à la règle classique.

Plus loin, on retrouvera l'expression *moenia dedicata*, mais pour désigner autre chose qu'une inauguration de forteresse.

(2) Suidas, v° Ἐσχατιά, parle de fortifications élevées *aux frontières* par Dioclétien, et de Valois pensait que c'était là le passage perdu de Zosime; mais aujourd'hui prévaut l'opinion de Boissonade, qui attribue la citation faite par Suidas, à Eunape auquel Zosime aurait emprunté le renseignement du passage conservé. Voy. *Corpus scriptorum historiae byzantinae*, I, p. 106.

Dans l'un (1), il est parlé de Constance et de ses collègues, et l'orateur s'écrie : « Quot *ubique muri*... excitantur ! ». Cet *ubique* ne se rapporte pas seulement aux frontières ; en effet, Eumène vient de parler de celles-ci : « castra, toto Rheni et Istri, et Euphratis limine, restituta », et, abandonnant les particularités, il en vient à s'occuper de la sécurité générale, de l'âge d'or inauguré par les princes qu'il loue : partout, dit-il, les villes sont fortifiées, et par conséquent non plus seulement aux confins de l'empire.

Dans l'autre (2), Maximien Hercule et Constance Chlore sont vantés pour avoir chassé les barbares qui s'étaient établis depuis longtemps sur le territoire de l'empire comme s'il leur eût appartenu, et pour avoir garanti contre eux leurs sujets « *en construisant des forteresses* et pour avoir fait naître une tranquillité telle qu'il n'était point facile d'en souhaiter alors ». Il s'agit là, non plus des fortifications des frontières, d'après le système d'Hadrien et de Probus, reconnu insuffisant, mais d'une méthode nouvelle corrigeant les défauts de l'ancienne et y suppléant.

Parmi les auteurs qui parlent des *moenia* de villes déterminées, il en est qu'il faut écarter.

---

(1) *Panegyrici veteres*, III, *Pro restaur. schol.*, 18. S'il y est parlé de remparts nouveaux dont on avait de la peine à retrouver les anciens fondements, il ne faut pas prendre sans doute l'expression à la lettre : c'est une image, et l'on n'y cherchera pas la vérité historique.

Au même passage, on lit encore la phrase : « tot urbes diu silvis obsitas atque habitatas feris, instaurari moenibus, incolis frequentari. » Mais ici *moenia* pourrait signifier « édifices ». (Voir ci-après.)

Ibid., 15, Constance Chlore est comparé à Amphion, le constructeur des murs de Thèbes... Si Eumène parle alors d'écoles, il n'en est pas moins vrai qu'un peu après, 18, il s'occupe des « muri excitati. »

(2) *Œuvres complètes de l'empereur* Julien, par Talbot (Paris, 1863), *Premier panégyrique de Constance* (fils de Constantin), n° 6, p. 7.

Ainsi les *Acta S. Sebastiani* (1) citent bien à Rome des *moenia* pour lesquels on faisait des extractions de matériaux aux environs; mais les *Acta S. Marcelli* (2) expliquent que ces *moenia* étaient les Thermes de Dioclétien, édifices si vastes qu'Ammien Marcellin les compare à une province (3).

De la même manière, Aurelius Victor (4), dont un texte sera cité ci-après, applique l'expression *moenia dedicata* à d'autres Thermes, ceux de Decius dont parlent Eutrope, Cassiodore, etc.; il ne s'agit pas là de remparts; car jusqu'à Aurélien, Zosime le dit formellement (5), Rome était ἀτείχιστος, sans remparts.

Lenain de Tillemont a cité à tort ces deux passages pour attribuer des travaux de fortifications autour de Rome à Decius et à Dioclétien.

S. Ambroise (6), ayant à défendre les basiliques chré-

---

(1) *Bollandistes*, IIe vol. de janvier, p. 278, § 84.

(2) Même vol., pp. 5 et 6.

(3) XVI, 10 : « In modum provinciarum. » Cependant DE VALOIS trouve l'hyperbole pas trop forte; il propose « piscinarum ».

(4) *De Caesaribus*, 29. AURELIUS VICTOR parlant de Commode, *ibid.*, 17, donne d'ailleurs la qualification de *moenia* à des Thermes : « Moenia, romana potentia vix digna, *lavandi usui* instituit. Mais cet auteur emploie aussi l'expression *moenia* pour des fortifications : *Epit.* 14; *Vir. ill.*, 1 et 5; *Origo*, XXIII, 7. Il est important de rassembler ces textes au sujet de la discussion, voy. ci-après, p. 90, sur un autre passage du même auteur.

JORDAN, *Topographie der Stadt Rom in Alterthum*, I, p. 87, invoque FLORUS, I, 14; VITRUVE, VIII, 4, 24, chez qui les murs entourent parfois les *moenia* ou l'ensemble des constructions d'une ville; plus deux passages, celui d'AURELIUS VICTOR, *Caes.* 29, et, en outre, d'EUMÈNE, *Paneg. Constantino Augusto*, 22, cité ci-après, où *moenia* indique des constructions déterminées. Voy. aussi *Hermes*, XXI, p. 509.

(5) I, 49.

(6) Patrologie de Migne, XVI, col. 1042; CLXXXVII, col. 1255.

tiennes contre les Ariens, qui voulaient s'en emparer, dit à Valentinien :

« Publicorum tibi *moenium* jus commissum est, non sacrorum », ce qui, à cause de l'antithèse, signifie à toute évidence : « A toi, empereur, les édifices civils, mais non les édifices religieux » (1).

Voilà donc l'expression *moenia*, quoique provenant de *munire* (2) (comme *poena* de *punire*), employée parfois par extension pour signifier, non plus *munimenta*, mais quelque chose comme *monumenta*, non plus des fortifications, mais tous ouvrages publics, toutes constructions quelconques...

Or on se demande si l'expression *moenia* ne doit pas être prise comme *munimenta* (le sens naturel, au lieu de l'extension) dans cet autre passage d'Aurelius Victor (3), parlant de Dioclétien :

« Ac mirum in modum, novis adhuc cultisque (pulchre) moenibus, romana culmina et ceterae urbes ornatae, maxime Carthago, Mediolanum, Nicomedia. »

Mais, dira-t-on, cette accumulation de qualificatifs indique l'idée *monumenta,* comme dans le passage cité où le même auteur parle des Thermes de Decius, à Rome.

Si Aurelius Victor lui-même attribue le nom de *moenia*

---

(1) On a traduit cela assez plaisamment par « *la défense des murailles de la ville* t'appartient; mais non le droit sur les choses sacrées. » (Lettre insérée dans *l'Indépendance belge* du 27 avril 1889, à propos de l'interprétation du discours de S. Ambroise contre Auxentius et de sa lettre à sa sœur Marcelline.)

Ce qui ne laisse aucun doute sur la traduction ci-dessus, est la phrase précédente : « ad imperatorem pertinent palatia; ad sacerdotem ecclesiae. »

(2) Voir sur ce point Varron, Festus, Isidore, etc., et dans le sens de l'extension les notes de Scaliger, Saumaise, Mad. Dacier, citées dans l'Aurelius Victor de l'édition d'Artzenius.

(3) *De Caesaribus*, 39.

à des Thermes, ajoutera-t-on, n'a-t-il pas encore pensé à des constructions pareilles en parlant de Dioclétien à *Rome;* à ceux que S. Jérôme, dans sa chronique pour l'an 302, dit avoir été établis à *Carthage;* au « lavacrum Herculeum » dont parle Ausone pour *Milan* (voir plus loin) et qu'il est bien plus naturel de rapporter à Maximien Hercule qu'avec Scaliger au dieu Hercule, lequel n'a pas été spécialement adoré en cette ville; enfin, d'après une inscription, aux Thermes rétablis à *Nicomedie* par Dioclétien?...

La qualification « ornatae pulchre cultis moenibus » d'Aurelius Victor se rapporterait ainsi plutôt à des bains (ou autres édifices monumentaux) qu'à des remparts...

Remarquons cependant que les remparts traités à la manière romaine, avec leurs tours, leurs lignes de tuiles, la disposition en échiquier, en losanges, etc., des pierres revêtant les parois, comme il en existe des restes à Périgueux, etc. (1), contribuaient à l'ornement des villes et que des soins artistiques ont même pu être donnés avec intention aux remparts, avec le dessein de persuader aux peuples qu'on était bien dans la période de tranquillité vantée par l'empereur Julien dans le passage cité ci-dessus.

C'est par métonymie qu'on appelle *moenia* aussi bien les édifices d'une ville que les remparts qui les entourent. Mais il existe des règles pour l'emploi de cette figure de rhétorique qui exhibe le contenu à la place du contenant; ce qu'on veut faire entendre doit se présenter naturellement à l'esprit; c'est pourquoi, par exemple, les *moenia* de l'Enéide (II, 232; VI, 541) sont dépourvus d'épithètes pouvant empêcher l'esprit

(1) De Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, atlas, Ire partie, pl. xx.

de se détourner de *munimenta* pour revenir à *monumenta*...

Chez Aurelius Victor, le surcroît d'épithètes est propre à caractériser aussi bien des *munimenta* que des *monumenta* et par conséquent à dérouter les idées, ce qui, *a priori*, condamne la prétendue extension.

Mais parmi ces expressions, il en est une qui est même absolument inapplicable à *monumenta*, sinon au prix d'un pléonasme : des monuments jusqu'alors nouveaux ! Seraient-ils monuments sans cela?

Munimenta nova adhuc s'explique, au contraire, tout naturellement : Dioclétien établit des remparts dans un certain nombre de villes de l'empire qui en avaient manqué jusqu'alors.

On ne songera pas sans doute à appliquer ici l'expression *moenia* aux Thermes de Dioclétien. En effet, il est de l'essence de cette sorte de constructions de rechercher, pour satisfaire aux lois de l'hydraulique, une situation aussi peu élevée que possible pour être en correspondance avec les aqueducs qui les alimentaient. On cite comme une exception l'aqueduc de l'eau Claudia, qui débouchait au sommet du mont Aventin (1); les Thermes de Decius, pour en profiter, étaient situés sur la déclivité de la colline; les Thermes de Dioclétien étaient nécessairement placés plus bas que les aqueducs conduisant au Viminal les aquae Julia, Tepula et Marcia (2).

---

(1) VITRUVE, *De architectura*, VIII, 7; voy. aussi dans l'édition Nisard, à la suite du traité *De aquaeductibus* de FRONTIN, pp 339 et suiv., les constitutions de Théodose et la formule de Cassiodore.

(2) FRONTIN, *l. cit.*, XIX. C'est au pied du Viminal que furent construits les Thermes de Commode. Voir sur tout cela BACCI, *De thermis* (GRAEVIUS, XII, pp. 295 et 5); BELGRAND, *Les aqueducs romains*. (Introduction à son ouvrage : *Les travaux souterrains de Paris*, II.) Les Thermes de Domitien étaient placés

Il résulte de cela qu'Aurelius Victor aurait commis un non-sens et violé les règles de la métonymie en n'évitant pas l'expression *culmina romana* (1), qui donne une idée d'altitude, tandis que les bains impliquent celle d'une situation relativement basse.

Ce qui encourage en la présente occurrence à maintenir le sens propre du mot *moenia*, est l'appui qu'on trouve auprès des sommités de la science.

Spanheim, dont ces *culta moenia* d'Aurelius Victor dérangeaient sans doute les idées, proposait de lire *alta moenia;* il était donc bien imbu de la notion de fortifications, et c'est à propos du passage de Julien cité plus haut qu'il fait cette proposition (2).

L'illustre Mommsen (3) reproduit, à propos de Milan, les vers consacrés à cette ville par Ausone dans ses *Clarae urbes:*

Et Mediolani mira omnia, copia rerum,
Innumerae cultaeque domus, facunda virorum
Ingenia et mores laeti; tum duplice muro
Amplificata loci species (*), populique voluptas
Circus et inclusi moles cuneata theatri :
Templa, Palatinaeque arces, opulensque Moneta,
Et regio Herculei celebris sub honore lavacri,
Cunctaque marmoreis ornata peristyla signis (**),
Moeniaque in valli forma circumdata labro (***).
Omnia quae magnis operum velut aemula formis
Excellunt, nec juncta premit vicinia Romae.

---

près de sa Naumachie (Pitiscus, v° *Thermae*, p. 953), et ce n'est pas certes une situation qu'on peut appeler culminante, que celle où l'on peut figurer un combat naval.

(1) On verra dans le 4e article que cette expression est une métaphore pour désigner Rome elle-même, comme « sommet de l'empire ».

(2) Préface et remarques sur la première harangue de Julien, Leipzig, 1696, in-fol., p. 57.

(3) C. I. L., V, 634.

On indique dans ces vers trois endroits où Mommsen pouvait intercaler en manière d'explication le passage d'Aurelius Victor cité ci-dessus : à l'endroit marqué (**), il y avait une occasion opportune de parler des édifices civils, ornements de Milan, si Mommsen y avait arrêté sa pensée.

De même, à l'endroit marqué (***) : ce qui, de plus, en comprenant les temples, les palais, etc., qui sont cités dans les vers précédents, aurait eu l'avantage de ne pas exclure les remparts à titre d'édifices...

Non! Mommsen a choisi le premier endroit, marqué (*), où il est parlé seulement de la double enceinte fortifiée de Milan, à l'exclusion des autres édifices de cette ville, et c'est là qu'il fait intervenir Aurelius Victor.

Il n'y a donc pas de doute : Spanheim et Mommsen ont considéré les *moenia* du passage cité comme synonymes de *muri*, remparts.

Mommsen a été d'autant plus fondé à ne pas s'arrêter au qualificatif *pulchre ornata* d'Aurelius Victor, appliqué à des *moenia*, qu'un fait n'aura pas échappé à sa vaste érudition : Ammien Marcellin (dont il s'est occupé tout spécialement dans *l'Hermes*) parlant de remparts établis par Dioclétien à Cercusium, aux limites de l'empire (1), les vante comme *fabre polita!*

Si Dioclétien a élégamment, artistement, orné une forteresse établie en Mésopotamie, aurait-il agi autrement pour les autres villes de l'empire?

---

(1) XXIII, 8 : « Cercusium, *munimentum* tutissimum et *fabre politum*, cujus moenia Abora et Euphrates ambiunt flumina... quod Diocletianus muris turribusque circumdedit celsis... »

On verra ci-après, à propos de Rome même, la portée de cette interprétation.

On est d'accord pour identifier Sextus Aurelius Victor, l'historien du IVe siècle qui vécut sous les règnes de Constance (fils de Constantin) et de Théodose, avec le Sextus Aurelius Victor qui fut préfet de Pannonie en 361, puis préfet de Rome, enfin, en 369, collègue, comme consul, de l'empereur Valentinien. Pareil personnage avait vu, et vu avec attention, ce qu'il décrivait, et quand il parle de l'origine de ce qu'il décrit, origine qui se reporte seulement à une génération en arrière, on peut se fier à son témoignage.

Ce n'est pas tout.

Lactance (1) a écrit, au sujet de Dioclétien, des phrases bien importantes et peut-être trop peu étudiées : « Huc accedebat infinita quaedam cupiditas aedificandi, non minus provinciarum exactio in exhibendis operariis et artificibus et plaustris omnibus quaecumque sint fabricandis operibus necessaria. Hic basilicae, hic circus, hic moneta, hic armorum fabrica, hic uxoris domus, hic filiae. Repente magna pars civitatis *exceditur*. Migrabant omnes cum conjugibus ac liberis, quasi urbe ab hostibus capta. Et cum perfecta haec fuerant cum interitu provinciarum : Non recte facta sunt, aiebat ; alio modo fiant. Rursus dirui ac mutari necesse erat, iterum fortasse casura... »

On peut appliquer tous les détails de ce tableau à ce qui s'est passé, dans les provinces, sous le règne de Dioclétien : manie de bâtir, emploi d'un nombre considérable d'ouvriers

(1) *De mortibus persecutorum*, VII. (Migne, VII, col. 205; on trouve dans le même volume les commentaires de LACTANCE, par BALUZE, CUPER, BAULDRI, LE NOURRY, etc.)

et d'artisans, sorte de mise en réquisition (1) de tous les moyens de transport, bouleversement des villes, émigration des habitants bannis de leurs demeures; tout cela n'est que la peinture, sans doute exagérée par manque de bienveillance, mais réelle au fond, de ce qui a dû se produire dans tout l'empire, par l'exécution de la loi supposée de Dioclétien.

Il ressort des preuves accumulées précédemment (2) qu'un grand nombre des villes à remparts pleins d'inscriptions romaines ont été réduites d'étendue. La règle n'est pas absolument générale, puisque nous voyons que Milan, une des quatre capitales de l'empire, eut son enceinte « amplificata », sans doute à raison de circonstances spéciales (3); mais, par contre, à Nicomédie, capitale de Dioclétien, dont il est parlé par Lactance (sinon exclusivement, au moins principalement), les habitants ont dû émigrer en foule. Il sera donc difficile de méconnaître la nécessité d'introduire dans le passage cité la correction *exciditur* pour *exceditur* (4), d'autant plus que sinon il y aurait pléonasme et même solécisme : la phrase *magna pars civitatis exceditur* est bien trop labo-

---

(1) Graevius sur Lactance. (Migne, *ibid.*, col. 685.)

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVI, pp. 468, 497; XXVII, pp. 38, 39, 40, 46.

(3) Peut-être aussi pour Londres et Chester. (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 43, où, p. 80, il s'agit, non de Chester, mais de Caerleon, rectification qui sera faite dans le IVe article)

Mais le second mur de Milan ne serait-il pas dû à Constantin ou à Julien (dont Ausone a été le contemporain) et qui auraient trouvé le premier trop resserré?

(4) La correction *exciditur* a été proposée en Angleterre par Allix (Lactance, édit. de Bauldri, p. 70); en Allemagne, par Heumann, qui est considéré comme le meilleur des annotateurs de Lactance. (Coll. Migne, VI, p. 107.) C'est aussi l'interprétation donnée au passage de Lactance, par Crévier, *Histoire des empereurs romains*, VI, p. 164 : « Une grande partie de la ville est enlevée à ses habitants. »

rieusement expliquée par les annotateurs, à l'aide de ce gallicisme : « tout Paris est sorti. »

Écoutons, à ce propos, le savant latiniste Roersch, professeur à l'université de Liège, membre de l'Académie :

« Dans Lactance, la lecture *exciditur* (est rasé ou démoli) s'impose. *Excedere* dans le sens de sortir ne peut s'employer au passif qu'à la forme impersonnelle. Le latin dit bien *exceditur*, dans le sens de *on sort*; mais *magna pars civitatis exceditur*, pour une grande partie de la ville sort, serait un grossier solécisme dont Lactance ne pouvait se rendre coupable. Cette sortie est d'ailleurs marquée par *migrabant omnes*, comme vous le faites vous-même remarquer. J'ajoute que l'auteur doit donner le motif du départ des citadins, motif qu'on trouve dans *exciditur*, mais que ne donnerait pas *excedit*, si on voulait changer ainsi le mot *exceditur*, qui est absolument fautif (1). »

Il y a bien quelque difficulté à ne pas rapporter le mot *civitas* à Nicomédie, dont Lactance parle en disant, après le passage cité : « Ita semper dementabat, *Nicomediam* studens urbi Romae coaequare, » et tel est l'avis de Mommsen (2), qui, citant Lactance, met en parenthèses (*Nicomediae*), au premier des *hic* cités.

Mommsen peut étayer son avis sur les palais construits par Dioclétien pour sa femme et sa fille, à condition toutefois que le palais de cette dernière ne fût pas à Sirmium, résidence de Galère, gendre de l'empereur...

M. Roersch propose une autre interprétation : « Il me

---

(1) Lettre de M. Roersch, consulté par l'auteur.
(2) C. I. L., III, p. 59.

semble que Lactance parle ici des cités en général et non de la seule ville de Nicomédie. Cela résulterait des mots *non minor provinciarum exactio* (1) *in exhibendis operariis, plaustris*, etc. On peut admettre à la rigueur que toutes les provinces aient dû contribuer en argent aux constructions de Nicomédie; mais il paraît impossible de supposer qu'elles aient dû fournir toutes, pour ces bâtisses, des ouvriers, des chariots. Puis les mots « *hic* basilica, *hic* circus, *hic* moneta, etc. », démontreraient qu'il s'agit de villes différentes.

« Lactance, conclut M. Roersch, peut donc être invoqué à l'appui de votre thèse. »

Nous possédons un texte qui démontre combien est fondée l'interprétation, si sensée et présentée avec tant de réserve, de M. Roersch, au sujet de ces réquisitions prétendues faites par tout le monde romain pour procurer des ouvriers aux travaux publics de la seule Nicomédie : Eumène, en parlant précisément d'un des collègues de Dioclétien, dit (2) que Constance Chlore fit rebâtir Autun, à l'aide d'ouvriers qu'il avait fait venir de la Britannia ; le passage de Lactance se trouve ainsi à la fois confirmé et expliqué.

A l'aide des passages combinés d'Aurelius Victor, Lactance, Eumène, Julien l'empereur, Zosime, tout ce qui a été dit jusqu'à présent des villes de la Gaule, se corrobore.

La plupart des villes de l'empire ont été diminuées d'étendue par Dioclétien ; l'excédant laissé en dehors des remparts

---

(1) Et un peu plus loin : « cum interitu provinciarum. »

(2) *Panég.* de Constance Chlore, XXI : « Civitas Aeduorum ex Britannicae facultate victoriae plurimos recepit artifices... » *Panég.*, III, 4 : « sed etiam artifices transmarinos... »

a été rasé : c'est le « pars civitatis exciditur » de Lactance. Cette réduction, et d'ailleurs l'occupation des forteresses par les garnisons (1), amena naturellement l'émigration des habitants qui durent abandonner leurs demeures, comme si l'ennemi s'en était emparé.

Autour de ces villes ainsi concentrées, ont été élevées de nouvelles forteresses, spécimens de belle architecture militaire : ce sont les « nova cultaque pulchre moenia, mirum in modum » d'Aurelius Victor, les *munimenta fabre polita* d'Ammien Marcellin.

Zosime cite comme ayant été fortifiées par Dioclétien les villes des frontières dont il a à s'occuper spécialement dans sa critique des actes de Constantin. Aurelius Victor nomme quelques villes principales et ajoute que les « ceterae urbes » de l'empire ont aussi reçu des « nova adhuc moenia ». Les inscriptions, les fouilles confirment son affirmation, et il faut lire le passage de Zosime, avec son superlatif, comme s'il avait dit : « *jusqu'aux* frontières les plus éloignées ».

Le système a donc été général, et il y a grande chance d'en trouver l'application partout.

Si l'on admet le sens naturel du mot *moenia* dans le passage d'Aurelius Victor, la thèse ici présentée procède désormais avec certitude ; ce que le bon sens déduisait déjà de l'observation, l'histoire le confirme.

La règle, le fait général, ce sera l'établissement par Dioclétien de remparts romains, non seulement aux frontières,

---

(1) Exemple : Zosime, II, 34, parlant de l'établissement de garnisons par Constantin dit que « tranquillas et quietas urbes militum peste gravavit, qua jam complures ad solitudinem redactae sunt. » (Trad.)

399016A

comme par Hadrien et Probus, mais encore dans un grand nombre de villes de l'intérieur.

Le placement d'inscriptions à la base des remparts du IIIe siècle par d'autres que Dioclétien sera, au contraire, une exception requérant preuve.

On n'a plus besoin d'argumenter seulement de la distance où l'on était obligé d'aller chercher des pierres sépulcrales, pour les déposer à la base des murs à construire ; on ne doit plus s'attacher à la minutie des détails d'ornementation extérieure des murs (1) ; le texte même d'Aurelius Victor avec la surabondance de ses expressions élogieuses, « mirum in modum, etc., », ne laisse pas de doute, et les remparts de Dioclétien ont été élevés non pas avec précipitation à l'aide de « matériaux à la main », mais avec une intention de défense calme et puissante, intention qui se manifeste par la décoration des forteresses établies jusqu'aux points les plus éloignés, à Cercusium sur les bords de l'Euphrate!

II

Mais il ne suffit pas de prouver la thèse par la numismatique et par l'histoire, il faut encore démontrer que, pour attribuer l'établissement de nos remparts « farcis » de monuments antiques, à des successeurs de Dioclétien, on a tiré des lois romaines des conclusions erronées.

Il s'agit de la législation des fils de Théodose Ier, Arcadius et Honorius.

Une de ces lois recommande de fortifier les villes exposées

---

(1) Voir notamment *l'Atlas du Cours d'antiquités monumentales* par DE CAUMONT, pl. XX de la 1re partie.

aux attaques des barbares et au besoin de consolider ou même de refaire les fortifications anciennes.

On a traduit cela par un ordre absolu d'élever partout des remparts nouveaux, comme si auparavant il n'y en avait eu nulle part.

Une autre loi permettait, moyennant due autorisation, le remploi, pour des travaux publics, des pierres provenant des ruines d'édifices non restaurables...

On a transformé ceci en prescription impérieuse d'abattre les temples et les tombeaux, à l'effet de faire servir les débris comme matériaux pour les nouveaux murs...

Puis on a soudé ces deux tronçons de loi et on en a fait une loi unique ayant pour but de faire disparaître les monuments antiques pour remployer les débris dans les constructions des remparts.

Enfin, les auteurs, se copiant l'un l'autre, ont invoqué à l'envi cette loi prétendue...

Rien de tout cela n'est fondé, et il faut se résoudre à abandonner, pour tous les remparts à soubassement de monuments romains, l'opinion qu'une loi chrétienne a ordonné cet enfouissement de débris païens.

Les pierres romaines retrouvées dans les remparts des villes, proviennent de quatre sortes de monuments : édifices civils, temples, autels et tombeaux.

Les chrétiens ne formaient pas dans l'État une société distincte ; ils n'étaient pas non plus des rebelles.

Or, on rencontre dans les fondations en question des monuments que les chrétiens, comme sujets de l'empire, devaient respecter. C'étaient ceux qui n'avaient aucun rapport avec les idées religieuses et qui rappelaient des événe-

ments purement civils : des inscriptions commémoratives contenant les grades successifs de hauts fonctionnaires, des inscriptions honorifiques avec le nom des empereurs régnants, des *memoranda* de la fondation de thermes, de distributions d'eau, etc.

Bornons-nous à rappeler les inscriptions de Bittern, en l'honneur de Gordien, Gallus, Volusien, Tetricus, Aurélien (1), celles de Turin en reconnaissance des services de Q. Glitius Atilius Agricola (2), etc.

La loi n'avait pas certes à s'occuper des édifices civils.

Avec un changement de religion, il y avait au contraire à prendre des dispositions en ce qui concernait les temples et autres constructions du culte ancien, comme les autels, comme aussi les tombeaux, puisqu'ils étaient consacrés aux dieux mânes.

Remarquons d'abord que la prétendue loi *de aris* qui aurait créé un régime nouveau pour les fortifications des villes de l'empire, est simplement un règlement d'administration intérieure, prescrivant des mesures pour mettre certaines villes à l'abri de coups de main des barbares. Si de nouvelles constructions étaient ordonnées, le but principal était la consolidation de ce qui existait déjà : « Provinciarum rectores litteris moneantur ut sciant ordines atque incolas urbium singularium muros vel novos debere facere, vel firmius veteres renovare ». (Code théodosien, XVI, X, loi 19).

De plus, on n'était plus au temps de Dioclétien et Maxi-

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 78.
(2) C. I. L., V, n° 6980.

mien, où les lois portées dans une partie de l'empire s'appliquaient à l'autre : « Arcadius et Honorius apprirent à leurs sujets à regarder chacun des deux empires comme tout à fait séparé, ou même comme le rival de l'autre, à se réjouir mutuellement de leurs calamités et à traiter comme des alliés fidèles les barbares qui faisaient des invasions sur le territoire de leurs compatriotes (1) ».

Or, la loi citée était relative à l'empire d'Orient et non à l'empire d'Occident, et Godefroy (2) a même pris soin de rassembler les conditions spéciales qui engagèrent Arcadius à prendre la disposition pour le premier de ces empires : il cite Zosime, Socrate, Sozomène, Philostorgue, qui rapportent à l'année 396 une invasion des Huns contre laquelle il s'agissait d'édicter des mesures urgentes de protection.

Donc, en la prétendue loi, la première partie n'est ni spéciale à des forteresses nouvelles à établir, ni même générale à tout l'empire (3).

La deuxième partie — on va le prouver — n'ordonne, en fait de monuments religieux, ni la destruction des temples ni celle des tombeaux ; elle ne s'occupe que du renversement des autels et des simulacres de divinités païennes.

Quand les jurisconsultes s'occupent de ce qui a dû arriver aux temples païens, ils s'écrient : « On sut bien renverser les idoles et les faux dieux, mais on n'eut garde de détruire les temples » (4).

---

(1) Gibbon, I, p. 698 (an 396), qui cite Claudien, I, 275, 292, 296; II, 83; Zosime, V, p. 302.

(2) Notes de Gothofredus sur le Code théodosien, *l. cit.*

(3) M. Cam. Jullian, *l. cit.*, p. 396, émet incidemment l'avis que cette loi doit avoir eu son analogue en Occident.

(4) Mesdach de ter Kiele. (*Discours* de rentrée du 1er oct. 1888, p. 19.)

Le christianisme triomphant n'a pas songé à supprimer les temples et les tombeaux de la gentilité ; au contraire, si le zèle trop fervent de certains fonctionnaires chrétiens allait parfois jusque-là, la législation réagissait avec vigueur et, par conséquent, il doit s'être produit seulement des dévastations accidentelles ; mais le dépôt des débris de temples et de tombeaux comme de monuments civils, à la base des remparts, a été un fait général et régulier, qui n'a pu s'accomplir — on ne peut assez insister sur ce point — sinon en vertu d'un ordre de l'autorité publique.

Cette idée de loi vient naturellement à l'esprit : « A l'approche des barbares, dit l'abbé Bourassé (1), la puissance romaine comprit le danger qui la menaçait. Un *édit impérial* ordonna de clore les villes de murs fortifiés et permit d'employer à cette fin, comme matériaux de construction, les pierres des temples déserts et des édifices les moins nécessaires ; ce qui explique la présence dans les fondements de ces murailles, de pierres sculptées, de fragments de colonnes et même d'inscriptions funéraires ».

L'*édit impérial* a dû exister, mais il n'a pu émaner des empereurs chrétiens, lesquels ont précisément prescrit la conservation des édifices civils et même religieux.

Voici comment s'exprime la loi 19 du liv. XVI, titre X, *de paganis, sacrificiis et templis* : « Simulacra, si qua etiamnunc in templis fanisque consistunt, ... suis sedibus evellantur, cum hoc repetita sciamus saepius sanctione decretum ... Arae locis omnibus destruantur ».

C'est là la loi promulguée sous le consulat de Bassus

(1) XXVe *Congrès*, p. 678.

et Philippus, en l'an 408, qu'on a appelée la loi *de aris*.

Il s'y agit uniquement d'autels et de statues; la loi citée protégeait elle-même les temples : « Aedificia ipsa templorum quae in civitatibus vel oppidis vel extra oppida sunt, ad usum publicum vindicentur. Omniaque templa possessionibus nostris ad usus adcommodos transferantur (1) ».

Voici que, par une coïncidence remarquable, nous connaissons un fait qui a donné lieu à pareille disposition de loi : Saint Augustin (2) nous apprend que Gaudentius et Jovius, intendants de l'empereur Honorius, le 14 des calendes d'avril, sous le consulat de Manlius Theodorus (an 399), « deorum *templa everterunt* et simulacra fregerunt ».

Et quelques mois après, voilà qu'Honorius rend une loi (3) où, mettant un frein à l'ardeur de ses agents, il appelle l'attention sur la distinction à établir entre les temples et le culte : « Aedes inlicitis rebus vacuas nostrarum beneficio sanctionum, ne quis conetur evertere. Decernimus enim, ut aedificiorum quidem sit integer status, si quis vero sacrificio fuerit deprehensus, in eum legibus vindicetur : depositis sub officio idolis, disceptatione habita, quibus etiamnunc patuerit cultum vanae superstitionis impendi. »

D'autres lois d'Honorius ne sont pas moins explicites (4) :

« Omnia aedificia publica sive juris templorum intra muros posita vel etiam muris cohaerentia, curiales et collegiati teneant atque custodiant. »

---

(1) Si la loi ajoute « domini destruere cogantur », c'est sans doute pour le cas où la réunion au domaine public serait impossible, parce que les édifices étaient sur des propriétés particulières.

(2) *De civitate Dei*, XVIII, 54.

(3) *Code théodosien*, XVI, x. Loi 18.

(4) *Ibid.*, XV, 1, *De operibus publicis*. Lois 40, 41, 43.

Si une loi permet d'appliquer « cunctam materiam, quae ordinata dicitur, ex demolitione templorum » aux nécessités des routes, ponts, murs et aqueducs, il s'agit seulement de démolitions déjà consommées ; on a vu à tort dans cette loi un ordre de démolir (Code théod., XV, I, 36).

Avec quel soin on protège les édifices encore utilisables :

Il y avait alors une classe de spéculateurs, *petitores*, *competitores*, qui, trouvant à l'abandon des constructions dont les matériaux étaient d'un remploi facile, demandaient les autorisations nécessaires.

L'empereur permet seulement l'enlèvement des pierres hors d'usage : Loi 40 ibid. : « Non nisi diruta penitus, quae destructa et quae parum sint usui civitatum... »

Loi 41 : « Ut si neque usui neque ornatui civitatis adcommodum videtur esse... »

Loi 43 : « Ne quid usui vel ornatibus aut commodis civitatum auferatur... »

Et pour empêcher les abus, même les collusions, il est prescrit au gouverneur d'intervenir personnellement dans les autorisations à accorder.

Loi 43 (suite) : « Et quanquam nullum opinemur existere qui contra commoda vel ornatum propriae civitatis competitorum obreptionibus cohiberet, adtamen... ad excellentiam tuam referre praecipimus. »

Il y a loin de là à un ordre de détruire les temples et les monuments publics, pour réparer ou consolider les remparts des villes, et surtout pour l'opération vraiment absurde de faire insérer les débris à la base de remparts anciens.

Cependant les restrictions des empereurs n'avaient pas suffi pour préserver les antiques édifices. Les monuments de

la grandeur romaine n'étaient plus respectés ; on ne les estimait que comme une mine inépuisable de matériaux, moins chers et plus faciles à exploiter que ceux qu'il aurait fallu tirer d'une carrière éloignée. Les magistrats accordaient, sous le prétexte le plus léger, la permission d'arracher des pierres ou des briques ; on mutilait et on défigurait des chefs-d'œuvre d'architecture pour construire ou pour réparer quelque bâtiment obscur ; les Romains dégénérés démolissaient d'une main irrespectueuse les monuments de leurs ancêtres et ne songeaient qu'à s'enrichir de leurs dépouilles. Majorien (457 à 461), qui avait souvent assisté avec douleur à ce désordre, l'arrêta par une ordonnance sévère ; il réserva au prince et au sénat la connaissance exclusive des circonstances qui pourraient rendre nécessaire la destruction d'un ancien édifice, condamna à une amende de 50 livres d'or, ou environ 50,000 francs, tout magistrat qui prendrait sur lui d'en accorder la permission, et menaça de châtier la complicité des officiers inférieurs par l'amputation des deux mains (1)...

Il importe de rapporter tout entier le texte de cette loi remarquable et caractéristique (2) :

« Impp. Leo et Majorianus. Nobis rempublicam moderantibus volumus emendari, quod jamdudum ad decolorandam urbis venerabilis faciem detestabamur admitti. Aedes siquidem publicas, in quibus omnis civitatis consistat ornatus, passim dirui plectenda urbani officii suggestione,

---

(1) Gibbon, I, p. 831.

(2) Gothofredus, *Code théodosien*, VI, 2e partie, p. 154 : *Legum novellarum divi Majoriani* lib. IV, tit. v.

manifestum est, dum necessaria publico operi saxa finguntur, antiquarum aedium dissipatur speciosa constructio et ut parvum aliquid reparetur, magna diruuntur. Hinc jam occasio nascitur ut etiam unusquisque privatum aedificium construens per gratiam judicum in urbe positorum, praesumere de publicis locis necessaria et transferre non dubitet, cum haec, quae ad splendorem urbium pertinent, affectione civica debeant etiam sub reparatione servari. Idcirco generali lege sancimus cuncta aedificia, quae vel *in templis* aliisque monumentis a veteribus condita, propter usum vel amoenitatem publicam surrexerunt, ita a nullo destrui atque contingi, ut judex qui hoc fieri statuerit, quinquaginta librarum auri illatione feriatur, apparitores vero atque numerarii, qui jubenti obtemperaverunt et sua neutiquam suggestione restiterint, fustuario supplicio subditos, manuum quoque amissione truncandos, per quas servanda veterum monumenta temerantur. Ex iis quoque locis quae sibi competitorum hactenus vindicavit revocanda subreptio, nihil jubemus auferri : quae ad jus publicum nihilominus redeuntia, ablatarum rerum volumus reformatione reparari, submota in posterum licentia competendi. Si quid sane aut propter publicam alterius operis constructionem, aut propter desperatum reparationis usum necessaria consideratione deponendum est, hoc amplissimo venerandi Senatus ordini congruis instructionibus praecipimus allegare, ut cum ex deliberato fieri oportere censuerit, ad mansuetudinis nostrae conscientiam referatur, ut quod reparari nullo modo viderimus posse, in alterius operis nihilominus publici transferri jubemus ornatum. »

« On trouvera peut-être, ajoute Gibbon, qu'entre le crime

et la peine, le législateur n'observa point de proportion : mais le zèle partait d'un sentiment généreux et Majorien avait à cœur de protéger les monuments des siècles dans lesquels il aurait désiré et mérité de vivre. »

Devant ces textes si formels, peut-on encore soutenir que les temples des dieux furent détruits par le christianisme, et que leurs débris furent enfouis dans les murs des villes pour faire disparaître les traces du paganisme?

Il n'est pas même jusqu'aux tombeaux des païens qui n'aient été protégés par la religion nouvelle.

C'étaient pourtant des autels aux dieux mânes...

Mais l'idée de la mort et du respect dû à la dépouille des ancêtres l'emportait sur la détestation du culte païen que ces monuments rappelaient : il est un titre tout entier du code théodosien, prescrivant le respect des tombeaux (livre IX, titre XVII, *De sepulcris violatis*).

Ce titre, dont plusieurs lois ont été reproduites dans le code de Justinien, parle à diverses reprises des tombeaux en eux-mêmes, et punit les faits suivants :

Loi 2 de l'an 349 : « Universi qui de monumentis columnas vel marmora abstulerunt vel coquendae calcis gratia lapides dejecerunt... »

Loi 3 (an 357) : « Quosdam... lucri nimium cupidos sepulcra subvertere et substantiam fabricandi ad proprias aedes transferre... »

Loi 4 (de l'an 357) : « Si quis de sepulcro abstulerit saxa vel marmora, vel columnas, aliamve quamcumque materiam, fabricae gratia... »

Les empereurs chrétiens ordonnaient ainsi la conservation des tombeaux ; ils n'auraient donc pas songé à en ordonner

la destruction pour les faire déposer dans les remparts des villes.

Mieux que cela, ces empereurs protégeaient la dépouille même des païens (1) :

Ibid. l. 4 : « Qui aedificia *manium* violant, domus (ut ita dixerim) defunctorum, geminum videntur facinus perpetrare : nam et sepultos spoliant destruendo et vivos polluunt fabricando... »

Une novelle de Valentinien (II, 5) punit ceux qui se permettent de « sollicitare funestis ausibus *manes* et horribilem violentiam defunctorum *cineribus* inferre. »

Parmi ces lois, il en est même qui émanent d'empereurs païens, comme Julien dit l'Apostat, et que les rédacteurs chrétiens du code de Théodose II n'ont pas hésité à considérer comme faisant partie de la législation en vigueur; il y est question d'urnes cinéraires auxquelles il n'est pas permis de toucher.

De ces dispositions protectrices des temples et des tombeaux, est résultée la conservation de tant de monuments non seulement à Rome, mais ailleurs : si une mesure générale avait prescrit la destruction, le christianisme en eût-il laissé un seul debout?

Au contraire, l'application partielle de la loi supposée de Dioclétien et Maximien concorde avec ce qui a eu lieu : c'est seulement en dehors des enceintes réduites qu'on a pu supprimer des temples, des tombeaux, des édifices civils et

---

(1) Comparer avec cela les *Épîtres* de Sidoine Apollinaire, III, 1, où l'on saisit sur le vif le sentiment que faisaient éprouver à des chrétiens les violations de tombeaux païens. (Baret, *Œuvres* de cet auteur latin du ve siècle, p. 68.)

même, par exemple, à Bordeaux, on a conservé hors de cette enceinte le temple de *Tutela*, que les démolisseurs n'auraient pas respecté s'ils avaient obéi à une idée destructrice inspirée par le christianisme; cet édifice était sans doute condamné, puisqu'il était tout contre les remparts; on a cependant ajourné sa destruction jusqu'au moment où, l'ennemi approchant, elle serait devenue inévitable.

De même, en dehors des enceintes réduites, il s'éleva de nouveaux cimetières païens, comme celui de Campaure, au même Bordeaux, et cela suffit pour démontrer que le dépôt des tombeaux antérieurs dans le rempart romain est dû aux païens.

Ce qui vient d'être dit donnera sans doute pleine satisfaction à M. Cam. Jullian (1), à qui répugne l'idée que les ingénieurs romains auraient, de parti pris, détruit les temples et les basiliques, saccagé les places publiques et profané les cimetières. Pareille opération a été faite seulement pour des monuments encore debout à l'extérieur de l'enceinte, qui auraient pu servir à un ennemi assiégeant. Quant aux tombeaux, c'était nécessairement hors de cette enceinte et assez loin, qu'on allait les chercher, puisqu'ils étaient au delà des murs anciens placés beaucoup plus au large.

Mais pour les monuments de l'intérieur, il est certain, par les inscriptions de Grenoble, que Dioclétien, en resserrant cette ville et en faisant déposer à la base des murs les débris des monuments de l'extérieur, soit ruinés, soit détruits à dessein, avait prescrit en même temps la restauration des *interiora aedificia*.

---

(1) *L. cit.*, p. 399.

Silvester Cambrensis nous dépeint parfaitement ce qui existait encore de son temps pour la ville de Caerleon, en Angleterre : à l'intérieur des remparts, palais, tours, thermes, temples, théâtres ; à l'extérieur, plus rien que des ouvrages souterrains, dont la partie autrefois placée au-dessus de la surface avait été anéantie (1).

III

Si nous voilà sur le terrain de la vérité en fixant à la fin du IIIe siècle, d'après Lactance, Aurelius Victor et Zosime, l'établissement des forteresses de la Gaule, il sera aisé de réfuter les systèmes qui adoptent une date antérieure ou postérieure.

Revenons sur ce point, quoique déjà traité dans les précédents articles.

Procédons par l'argumentation *ab absurdo* et commençons par les derniers, ceux qui proposent une date plus récente.

Ces systèmes, à la vérité, peuvent d'abord présenter cette objection générale : est-il admissible que des païens aient détruit des monuments païens pour en placer les débris dans les remparts des villes?

Mais la réfutation est aisée : outre ce qui a déjà été dit de la protection accordée aux *res religiosae* (autels et tombeaux) par leur placement dans les remparts, *res sanctae*, on peut citer un trait historique prouvant que semblable fait était absolument dans les usages du paganisme et parfaitement

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 80.

compatible avec les mœurs antiques (1) : quand Thémistocle eut à consolider les fortifications d'Athènes, il fit entrer dans les remparts une telle quantité de pierres monumentales qu'on eût dit que « muri ex sacellis sepulcrisve constarent » (2).

Une thèse radicale est celle de l'abbé Bourassé (3). Dans les remparts romains à base de monuments antiques, « jamais, dit-il, on n'a découvert de signes de christianisme, ce qui prouve qu'alors la religion chrétienne était triomphante et respectée ».

La logique exigerait comme conclusion : « ce qui prouve qu'on était encore en plein paganisme ». Il est clair, en effet, que si les remparts avaient été élevés par des chrétiens, on aurait trouvé dans les remparts quelque monnaie, quelque pierre datée, ne fût-ce que du IVe siècle.

Or, l'abbé Bourassé attribue la fondation de Tours aux évêques de cette ville : « L'enceinte fortifiée contient une superficie totale de 9 hectares environ. On choisit cette partie de la ville évidemment parce qu'elle renfermait les édifices consacrés au gouvernement civil et ecclésiastique de la pro-

---

(1) L'antiquité n'avait pas, sur le respect des tombeaux, les mêmes idées que nous. On se souvient (voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XIII, pp. 155, 478 et s.) que, pour réfuter le savant qui avait dit : « fouler aux pieds un tombeau était un sacrilège, » il a suffi de montrer le rôle des tumulus funéraires comme postes de guerre, et de citer un passage de Théophraste, où cet auteur, passant en revue les préjugés de son époque, critique comme ridicule : craindre de s'asseoir sur un tombeau et trembler devant une souris...

(2) Thucydide, I, 89, 90, 93 ; Cornelius Nepos, *Thémistocle*, VI. Wachsmuth, *Die Stadt Athen in Alterthum*, I, p. 518, note, parle de fouilles modernes dans les murs de Thémistocle, qui ont montré aux yeux le travail de construction dépeint par Thucydide.

(3) *XXVe Congrès*, p. 678.

vince. Là se trouvaient notamment l'église métropolitaine, le logis épiscopal et plusieurs églises, telles que les petites basiliques de Notre-Dame et des SS.-Gervais et Protais. L'évêque de Tours dut avoir une grande influence dans les résolutions prises par les Tourangeaux. Outre son caractère religieux, l'évêque était alors défenseur de la cité, titre que l'autorité impériale lui avait conféré et qui n'était pas vain, dans un temps où le pouvoir ecclésiastique était presque le seul respecté. La construction du castellum de Larçay eut lieu sous les mêmes influences, très probablement. Il est bâti sur un des domaines épiscopaux primitifs et il présente les analogies les plus frappantes avec l'enceinte fortifiée de Tours. »

Tours et même Larçay, on l'a vu ci-dessus (1), sont deux localités à remparts romains très caractérisés; si la thèse de l'abbé Bourassé était fondée, il faudrait qu'elle s'étendît à toutes les villes dont les remparts ont été construits dans des conditions semblables; mais si elle doit être écartée, Tours restera dans la catégorie des villes à remparts établis par Dioclétien.

Il n'est pas exact de dire que dans les villes romaines l'évêque ait reçu des empereurs le titre de *defensor civitatis;* l'évêque contribuait à la nomination de ce fonctionnaire (2), rien au delà.

On pourrait, à la vérité, invoquer une loi de Justinien (3), ordonnant de soumettre à l'évêque, assisté de trois notables

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVI, pp. 454, 457, 459, 465, 470, 473; XXVII, p. 41.

(2) L. 8. Code de JUSTINIEN, *De defensoribus civitatum*, I, LV.

(3) L. 26. *De episcopali audientia*, I, IV.

de la localité, tout ce qui intéressait les villes et notamment les travaux publics : « Sive ad publicos aquaeductus, sive ad portus, sive ad *murorum* aut *turrium* aedificationem, sive ad pontium atque viarum refectionem pertineant... »

Mais pareille intervention de l'évêque dans l'administration de la cité ne comporte nullement l'idée de fortifications érigées; c'est là un fait de gouvernement général et non pas simplement de gestion municipale, l'autorité locale était sans doute consultée seulement sur le mode de la construction décidée en principe par le souverain.

M. Buhot de Kersers, de son côté, a insisté récemment sur la doctrine professée par lui, que les fondations des anciens murs de la ville de Bourges, se constituant de débris romains, tels que temples, etc , appartiennent à une époque où ces monuments, par suite du changement de religion, avaient été mis hors de service (1).

Cette opinion, qui rattache l'érection des remparts romains au christianisme, est vivement combattue par Quicherat :

« Se prononcer de la sorte, dit cet archéologue distingué, c'est ne pas tenir compte de trente années consécutives d'invasions barbares, de guerre civile et de guerre sociale, qui couvrirent la Gaule de ruines, dans la seconde moitié du IIIe siècle... »

Tout cela compliqué des pestes dévastatrices qui, à cette époque, enlevèrent la moitié de la population de l'empire!

---

(1) *Fragments de sculptures gallo-romaines, trouvés à Bourges.* Opinion relatée : *Revue des Sociétés savantes des départements*, 7e série, VI (1882), p. 60.

Cependant M. de Lasteyrie (1) croit qu'il faut, jusqu'à un certain point, « tenir compte de la loi *de aris* de l'an 408 et d'une autre loi de l'an 397 citée par M. Schuermans », qui ordonnent précisément la destruction des monuments païens et l'emploi des matériaux pour les remparts des villes.

Ce qui a été dit ci-dessus au sujet des lois de 397 et 408. suffit pour démontrer qu'on ne peut en faire acception pour la construction de forteresses, surtout dans l'empire d'Occident.

Mais en remontant un peu en arrière, on rencontre Gratien (375 à 383), auquel on a attribué semblable travail (2). Quoique cet empereur ait donné son nom à Grenoble, *Gratianopolis*, les fortifications de cette ville avaient été élevées longtemps avant lui : Dioclétien et Maximien l'ont déclaré dans leurs inscriptions placées au haut des portes.

Le nom de Gratien avait surtout été prononcé sur la foi de La Sauvagère qui avait cité des monnaies de cet empereur trouvées dans les remparts de Tours, et M. de Caumont (3) avait été fort impressionné de son témoignage ; or, en remontant aux sources, il a été prouvé qu'il s'agissait seulement de pièces découvertes à Tours, dans la ville et non pas spécialement dans les remparts (4).

Dans le panégyrique de Gratien, par Ausone, pas un mot n'est prononcé à propos de fortification des villes de l'empire...

---

(1) *Revue des Sociétés savantes des départements*, 7e série, II, p. 104. Voy. aussi *Société archéologique de Bordeaux*, VII, p. 66.

(2) Annotateurs de *l'Histoire de l'antique cité d'Autun*, par Edme Thomas, p. 131.

(3) *Cours d'antiquités monumentales*, II, pp. 350 et 367.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVI, p. 473.

En remontant encore un peu en arrière, on ne peut davantage attribuer (1) l'établissement général des forteresses à Valentinien, qui, en l'an 364, émit les ordres suivants (2), transmis au gouverneur de la Dacie : « Praeter eas turres quas refici opertet (si forte indigeant refectione), turres administrationis tempore quotannis locis opportunis extrue. Quod si hujus praecepti auctoritatem neglexeris, finita administratione revocatus in limitem, ex propriis facultatibus eam fabricam quam administrationis tempore, adjumentis militum et impensis, debueras fabricare, extruere cogeris. »

On sait par Ammien Marcellin (3), qu'en cette année 364, une invasion générale de barbares eut lieu par tout l'empire et que Valentinien fortifia « Rhenum omnem a Raetiarum exordio ad usque fretalem Oceanum. » L'historien romain parle spécialement des travaux de Valentinien : « Magnis molibus communiebat, castra extollens altius, et castella, turresque adsiduas per habiles locos et opportunos. »

La Gaule fut comprise dans ces travaux ; mais Ammien Marcellin précise dans quelle partie de ce pays ces travaux furent effectués : « qua Galliarum extenditur longitudo ».

Il s'agit donc non pas d'un système général de fortifications de tout l'empire, mais d'une simple défense de la frontière, et c'est cette frontière seule qui, en Gaule comme ailleurs, a été protégée. C'est une réaction contre le système attribué à Constantin par Zosime.

Une autre opinion qui s'est encore produite tout récem-

(1) De Caumont, *l. cit.*, II, p. 346.
(2) L. 13. Code théodosien, *De operibus publicis*, XV, 1.
(3) XXVI, 4 ; XXVIII, 2.

ment (1), parle du milieu du IVe siècle, comme époque de la fondation des remparts en question; cela nous conduit en arrière jusqu'au règne de Julien dit l'Apostat. Ce n'est guère la peine de s'arrêter à cette supposition; en effet, il n'y aurait que déplacement de la difficulté : dès que l'on conteste que l'idée païenne a présidé à leur confection, il faut recourir à un autre règne que celui de Julien.

D'ailleurs, s'il est vrai que Julien répara les villes de la Gaule (2), on ne doit pas oublier que dans sa lettre au Sénat d'Athènes, il avait annoncé que les barbares avaient détruit les remparts de quarante-cinq villes, et ce sont ces remparts qu'il eut à relever et non pas à construire.

Que Julien ait réparé des villes et mérité le titre (3) de « reparator orbis atque urbium », cela ne suffit pas pour résoudre la question. Il ne s'agit pas là de la construction de ces remparts.

Constantin, auquel on attribue à tort la construction des remparts de Bourges (4), n'est signalé par les historiens que pour avoir agrandi des villes, comme Trèves que Dioclétien avait sans doute resserrée (5).

---

(1) M. Raym. Pottier, dans les *Publications de la Société de Borda*, dont l'opinion est relatée : *Société archéologique de Bordeaux*, VII, p. 66.

(2) Gibbon, I, p. 432. Julien répara Saverne (Ammien Marcellin, XVI, 1), Sens (*Ib.*, 4 et 5), Nicopolis, Athènes, Eleusis, toutes les villes de la Macédoine, de l'Illyrie, du Péloponnèse (Mamertin, *Gratiarum actio Juliano*, 9), et sans doute aussi toutes les 45 villes de la Gaule dont les barbares avaient renversé les remparts; mais ce ne sont pas là des érections de forteresses, où l'on a pu systématiquement placer des monuments romains à la base des murs.

(3) Gruter, 179, 2.

(4) M. de Saint Hippolyte, *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 1841, p. 112.

(5) *Paneg. veter.*, VI, *Constantino Augusto*, 22 : Trèves : « Cunctis moenibus resurgens, auctior tuis facta beneficiis. » Eumène ajoute : Quaecumque loca frequentissime tuum numen illustrat, ... moenibus augentur. »

Quicherat (1) admet la possibilité que Constantin aurait continué avec son fils, à appliquer le système de Constance Chlore. Mais on ne connaît de Constance II que le fait d'avoir réparé des villes, avec Julien, son associé impérial, fait pour lequel il avait également mérité le titre de « reparator urbium ».

Encore une fois, nous voilà ramenés à l'époque de Dioclétien, c'est-à-dire à la fin du IIIe siècle.

— Ce n'est pas cependant que les efforts aient manqué en sens inverse.

Remontons aux premiers empereurs dont le nom est prononcé :

Ce n'est ni Valérien, ni Gallien (253 à 269) qui ont pu songer à fortifier les villes des Gaules. Vopiscus (2) caractérise en deux mots les règnes de ces deux empereurs : infelicitas Valeriani, Gallieni mala.

Mais un des écrivains de l'*Histoire Auguste*, Trebellius Pollion (3), parle tout spécialement de la restauration des villes de la Gaule, effectuée par Laelien, l'un des empereurs gaulois (266-267) : « Plerasque Galliae civitates... quae, interfecto Postumio, subita irruptione Germanorum, et direpta fuerant et incensa, *in statum veterem reformavit.* »

On a déterminé ci-dessus le sens de ces paroles.

Arrivons à Aurélien (270-275).

Le savant archéologue Quicherat (4) condamne absolu-

---

(1) *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (1885), p. 462.

(2) Aurélien, XLI.

(3) *Les Trente Tyrans*, IV. Il a été déjà argumenté, *supra*, d'une partie de ce passage

(4) *Revue des Sociétés savantes*, 7e série, VI (1882), p. 60.

ment, il est vrai, l'opinion de M. Buhot de Kersers, citée ci-dessus, dont la conclusion lui semble trop absolue. Mais en même temps il en formule une autre, qui n'est pas plus admissible.

« N'est-il pas tout naturel que les populations amoindries et appauvries qui relevèrent les villes sous les règnes réparateurs de la fin du IIIe siècle, y aient employé comme matériaux les décombres qui restaient des monuments détruits.

» Le fait d'ailleurs n'est-il pas prouvé pour Dijon, dont les murs contenaient dans leurs fondements des pierres arrachées à des temples et à des débris de tombeaux ?

» Il est certain cependant que la construction des murs des fortifications de Dijon remonte à Aurélien. La vérité doit se tenir entre l'opinion de M. de Kersers, qui veut que toutes les constructions romaines où il y a des débris d'une époque antérieure soient de la fin du IVe siècle, sinon du Ve, et l'opinion combattue par lui de M. Schuermans, qui veut que toutes ces constructions soient de la fin du IIIe siècle. »

Grégoire de Tours attribue à Aurélien la fondation des remparts de Dijon ; c'est sur cette autorité que Quicherat se fonde sans doute pour soutenir qu'il faut faire remonter jusqu'à Aurélien l'inauguration du système (1).

Orléans a été fondée par Aurélien, qui lui a donné le nom d'*Aurelianum* ; de là la supposition que les remparts de la ville sont aussi de ce prince (2).

L'abbé Gandelot a soutenu également que les remparts de Beaune ont été établis par Aurélien. Rossignol admet la

---

(1) C'est aussi, jusqu'à un certain point, l'opinion de M. Cam. JULLIAN.
(2) PATRON, *Recherches historiques sur l'Orléanais*, I, p. 3.

possibilité de cette hypothèse fondée uniquement, sans doute, sur une application par analogie du passage de Grégoire de Tours (1).

Le titre de *restitutor Galliarum* a bien été décerné à Aurélien, mais par Valérien (253 à 259); le subordonné de celui-ci se serait bien gardé d'attribuer à une ville qu'il aurait fortifiée un autre nom que celui de l'empereur régnant (2), et quant aux cinq années du règne d'Aurélien lui-même, l'histoire ne parle d'aucune mesure de ce genre prise par lui ailleurs qu'à Rome; en outre, le fait de la prise de cinquante ou soixante villes de la Gaule par les barbares et de leur reprise presque immédiate par Probus (276 à 282), rend invraisemblable le fait que ces villes étaient fortifiées avant cette époque.

En outre, le passage de Grégoire de Tours est loin d'avoir la précision désirable; cet auteur n'affirme rien; il rapporte seulement une tradition au sujet des remparts de Dijon : « veteres ferunt ab Aureliano hoc castrum fuisse aedificatum. » Le fait, qu'on le remarque, datait de trois cents ans, et Grégoire de Tours, qui, d'ailleurs, ne garantit pas l'exactitude de la tradition, a pu commettre une erreur d'une simple vingtaine ou même dizaine d'années.

Quant à Orléans, bien que fondée par Aurélien, elle a pu être fortifiée plus tard; le nom ne serait pas plus une preuve que dans le cas inverse de Grenoble, *Gratianopolis*, nommée ainsi par Gratien, quoique fortifiée avant lui sous son nom ancien de *Cularo*.

---

(1) *Histoire de Beaune*, p. 23.
(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVI, p. 491, note 2.

Aurélien, à la vérité, a fortifié Rome, qui ne l'avait point été jusqu'alors selon Zosime, et on a pu très naturellement supposer que cet empereur a étendu son système à tout l'empire.

Un fait s'oppose pourtant à cette hypothèse : le système de fortification suivi à Rome par Aurélien, fut un système d'extension ; les expressions des historiens ne laissent pas de doute sur ce point : « Urbem *laxiore* ambitu sepsit, muros urbis *dilatavit*, muros *ampliavit* ut quinquaginta prope millia murorum ejus ambitus teneant (1). » Or c'est là la contre-partie absolue de ce qui eut lieu dans les Gaules, où, au contraire, les villes furent réduites parfois au quart de ce qu'elles étaient auparavant.

Quant à Probus (276 à 282), il n'y a rien à ajouter à ce qui a été dit ci-dessus.

On peut se rendre compte de ce qui eut lieu en Gaule par la narration d'Eumène (2), en ce qui concerne Autun :

Il nous fait connaître d'abord que sous Claude le Gothique, en l'an 269, Autun fut saccagée, « gravissima clade perculsa » ; l'orateur romain parle de *ruinarum ejus magnitudo* (3). Il ajoute que si Autun n'avait pas été prise, tous les malheurs des Gaules et notamment le désastre de Châlons

---

(1) Aurelius Victor, *De Caesaribus*, XXXV ; Vopiscus, In Aureliano, XXI, XXXIX.

(2) *Paneg. veteres*, III : Oratio pro restaurandis scholis, 3, 4, 18 ; IV : Panegyricus Constantio Caesari, 1, 21. VII : Gratiarum actio Constantino Augusto, 4, 5.

(3) Ces considérations donnent une grande autorité à une correction, proposée d'ailleurs sur l'autorité de certains manuscrits, dans un passage du Panégyrique VII, 5 : « Jacebat illa civitas, non tam *moenium ruinis* (au lieu de : innixa romanis) quam virium defectione, prostrata. »

eussent été évités. Enfin, quand il parle de la restauration d'Autun, il l'attribue à la pensée de rendre aux autres villes de la Gaule leur métropole, rebâtie dans une pensée de faveur et de prédilection.

On peut dès lors considérer ces autres villes de la Gaule comme étant restées ruinées jusqu'à Constance Chlore, et le passage : « Quot ubique muri, vix repertis veterum fundamentorum vestigiis, excitantur », ne peut s'appliquer qu'aux remparts érigés par Dioclétien et ses collègues.

Eumène (1) le dit formellement : c'est Constance qui a rebâti les villes de la Gaule, devenues désertes, envahies par des halliers, habitées par les bêtes sauvages. Si même dans le passage cité en note, il est question de *moenia* comme *monumenta* plutôt que comme *munimenta*, il n'est pas moins vrai que le panégyriste constate l'état de délabrement et de ruine où étaient tant de villes...

En résumé, la dernière partie du IIIe siècle est une époque de désolation et d'inquiétude : c'est l'époque où furent enfouis une quantité de trésors dont celui de Bernay (2). Sur 17 dépôts signalés dans la province de Namur, 13 (même 15) appartiennent par la date des monnaies les plus récentes aux années 258-273 (3); on peut donc établir avec certitude que ce n'est que dans le dernier quart du siècle, à partir du règne d'Aurélien, qu'on a fortifié les villes de la Gaule. Mais l'on a vu les raisons qui engagent à différer le commence-

---

(1) *Pro restaur. scholis*, 18 : « Tot urbes diu silvis obsitas atque habitatas feris, instaurari moenibus, incolis frequentari... »

(2) *Bulletin monumental*, 49e vol. (1883), p. 62.

(3) *Ann. Soc. archéol. de Namur*, XIV, p. 102.

ment de ce travail jusqu'à l'avènement de Dioclétien à l'empire et à ne pas l'attribuer même à Probus.

Dans un article ultérieur, de nouveaux renseignements seront accumulés sur les villes de la Gaule, notamment sur Bordeaux qui a été récemment étudié à fond au sujet de ses fortifications romaines, et enfin l'on examinera à quel point la conclusion relative à cette partie de l'empire romain peut être étendue aux autres contrées, même à l'Italie, même à Rome...

Liège, janvier 1889.

H. Schuermans.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 2, 9, 16, 23 et 30 mars; des 6, 13, 19, 20, 26 et 27 avril 1889.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal du 14 mars 1889, M. Helbig, Jules, archéologue à Liège, a été nommé membre effectif de la Commission royale des monuments, en remplacement de M. Chalon, décédé.

Nomination d'un membre effectif.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

1° Le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter à trois tableaux de l'église d'Yves-Gomezée (Namur);

Église d'Yves-Gomezée. Tableaux.

2° Le spécimen d'une station du chemin de la croix à placer dans l'église de Gors-op-Leeuw (Limbourg);

Église de Gors-op-Leeuw. Chemin de la croix.

3° Le dessin d'une verrière à exécuter par M. Osterrath

Église de Schaffen. Verrière.

pour l'église de Schaffen (Brabant), sous la réserve de diminuer sensiblement la hauteur des dais qui couronnent les figures, pour avoir plus de ciel entre le sommet des dais et les lobes des réseaux ;

Église de St-Jean-Baptiste, à Tongres. Vitraux.

4° Le dessin modifié des vitraux peints à placer dans l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Tongres (Limbourg), moyennant quelques réserves dont il pourra être tenu compte au cours de l'exécution ;

Église de Dadizeele. Plaque funéraire.

5° Le dessin d'une plaque funéraire en marbre avec cuivres gravés à placer dans l'église de Dadizeele (Flandre occidentale) pour rappeler la mémoire de M. et de Mme Holvoet.

Halles d'Ypres. Restauration.

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. Delbeke, les cartons de deux nouvelles travées à exécuter en 1889 dans la grande salle à l'étage des halles d'Ypres. Les délégués n'ont eu que des éloges à adresser à l'artiste au sujet de ce travail, en tout conforme d'ailleurs à l'esquisse approuvée le 22 mars 1887.

Palais de justice d'Anvers. Décoration.

— Les délégués qui ont examiné dans la salle des assises, au palais de justice d'Anvers, le panneau peint par M. Vander Ouderaa et représentant *la Destruction de la potence de Jean de Glimes*, ont trouvé cette œuvre d'art très bien exécutée.

Église de Saint-Sulpice, à Diest. Croix triomphale.

— Des délégués ont inspecté dans l'église de Saint-Sulpice, à Diest, le travail de restauration effectué par M. le sculpteur Zens, pour le rétablissement de la croix triomphale de cet édifice. Ils sont d'avis que cette opération a été conduite avec soin et qu'il y a lieu de liquider le subside promis par l'État.

M. le doyen de Diest a fait voir aux délégués une statue

de la Sainte Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus, qui semble remonter à la fin du XIIIe siècle. Chacune des figures de ce groupe a perdu un avant-bras, qui a été remplacé par une imitation grossière à une époque peu éloignée.

Les figures sont très intéressantes et leur polychromie est extrêmement remarquable et presque intacte. Il suffirait d'une dépense minime pour restaurer cette œuvre d'art. Il conviendra surtout d'imposer à l'artiste qui sera chargé de la restauration, de respecter scrupuleusement toute la polychromie primitive, de se borner à en reconstituer les parties écaillées ainsi que les parties manquantes de la sculpture.

Le conseil de fabrique devrait être engagé à soumettre des propositions et à faire choix d'un artiste capable pour l'exécution de ce travail délicat.

Église de Saint-Sulpice, à Diest. Verrière.

— Les mêmes délégués ont examiné la verrière placée par M. Osterrath dans la fenêtre nord du transept de l'église de Saint-Sulpice. Ils sont d'avis que cette œuvre d'art est exécutée avec soin; ils croient cependant, pour l'avenir, devoir appeler l'attention de l'artiste sur sa tendance à faire abus des tons jaunes.

Hôtel de ville de Bruges. Décoration picturale.

— Des délégués ont inspecté, dans l'atelier de M. A. De Vriendt, les esquisses des trente-trois figures isolées composant la frise de la décoration picturale de la grande salle de l'hôtel de ville de Bruges.

Ces esquisses, parfaitement étudiées, sont traitées avec talent et distinction et font bien augurer du travail définitif; dès à présent déjà, on peut juger de l'aspect pittoresque que présentera cette partie de la décoration par la variété des types et des costumes rappelant toute une période du moyen âge.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Hôtel de ville d'Hoogstraeten.

1° Le projet dressé par M. l'architecte Taeymans pour la construction d'une prison à annexer à l'hôtel de ville d'Hoogstraeten (Anvers);

Ancien château des comtes de Flandre, à Gand.

2° Les propositions de l'administration communale de Gand relatives à l'acquisition des immeubles qui entourent l'ancien château des comtes de Flandre, ainsi que la marche à suivre pour le dégagement successif des diverses parties de l'édifice.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Restauration de presbytère.

La Commission a approuvé le devis estimatif des travaux exécutés et à exécuter encore pour la restauration du presbytère de Zoerle-Parwys (Anvers).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Le Collège a émis des avis favorables sur des projets relatifs à la construction d'églises :

Église de Sainlez.

1° A Sainlez, sous Hollange (Luxembourg); architecte, M. Cupper;

Église de Hondelange.

2° A Hondelange (Luxembourg); architecte, M. Kemp;

Église de Rendeux-Haut.

3° A Rendeux-Haut (Luxembourg); architecte, M. Rémont.

Ont aussi été approuvés les projets de construction :

Église de Willancourt.

1° D'une tour à l'église de Willancourt (Luxembourg), sous la réserve d'atténuer la lourdeur des coyaux de la flèche et de donner plus de largeur à la base de celle-ci; architecte, M. Kemp;

2° D'une tour, d'une chapelle des fonts batismaux et d'un magasin à l'église de Wielsbeke (Flandre occidentale); architecte, M. Hoste; Église de Wielsbeke.

3° D'un jubé dans la chapelle de Neuville, commune de Vielsalm (Luxembourg); architecte, M. Denis; Chapelle de Neuville.

4° D'un portail en bois dans l'église de Scheldewindeke (Flandre orientale); sculpteur, M. Rooms. Église de Scheldewindeke.

Ainsi que les projets :

5° D'agrandissement de l'église d'Engis (Liège); architecte, M. Rémont; Église d'Engis.

6° De placement, dans l'église d'Anthée (Namur), de deux pierres tumulaires anciennes de la famille de Senzeilles. Église d'Anthée.

Il a également donné son approbation aux dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de : Objets mobiliers d'églises.

Saint-Denis (Namur) : autel latéral;

Heusy (Liège) : buffet d'orgues;

Wevelghem (Flandre occidentale) : chaire à prêcher;

Mall-sur-Geer (Limbourg) : buffet d'orgues;

Haillot (Namur) : maître-autel et deux confessionnaux.

— Appelée à examiner, le 2 février dernier, un projet de buffet d'orgues pour l'église primaire d'Aerschot (Brabant), la Commission n'a pas cru pouvoir se rallier à l'idée de placer les orgues sur l'ancien jubé, situé à l'entrée du chœur, où elles dénatureraient la perspective de l'édifice et cacheraient une grande partie des belles fenêtres de l'abside. Elle ajoutait que, même au cas où cet emplacement pourrait être admis, les buffets projetés étaient beaucoup trop importants. Église primaire d'Aerschot.

Par lettre du 19 février 1889, le conseil de fabrique a demandé l'envoi de délégués à Aerschot pour examiner quel

serait l'endroit de l'église le plus convenable pour placer l'instrument.

Cette inspection a eu lieu le 27 mars et, d'accord avec le conseil de fabrique, les délégués ont reconnu que l'emplacement le plus favorable est la paroi occidentale du bras nord du transept. L'orgue pourrait être placé sur un encorbellement, que l'architecte aura à étudier, et la soufflerie trouverait une place très convenable à l'étage d'un petit bâtiment adossé au transept.

Ainsi disposé, l'orgue ne sera pas directement en vue et l'on pourra traiter le buffet d'une façon très sommaire et en faire un simple travail de menuiserie. C'est ici le cas d'étudier un projet où le bois serait limité au strict nécessaire et où le plus grand rôle serait laissé à la tuyauterie. L'architecte devra aussi donner au meuble des dimensions modestes et n'en pas faire, comme cela se voit trop souvent de nos jours, un véritable monument.

Les délégués ont appelé l'attention du conseil de fabrique sur une sorte de garde-corps en fer fondu ou découpé qui surmonte le remarquable jubé en pierre; cette galerie, qui n'a aucune raison d'être, dénature complètement cet édicule; il conviendrait de l'enlever.

Le maître-autel, lourd et dénué de mérite artistique, et les ornementations qui l'accostent cachent le fond de l'abside, une des parties les plus remarquables de l'édifice. L'enlèvement de ces hors-d'œuvre est désirable; leur remplacement par un autel avec retable peu élevé rendrait au chœur son aspect primitif. Quant au tableau de Crayer, enchâssé dans l'autel actuel, il pourrait trouver une place très convenable dans l'église, où il serait mieux vu et mieux apprécié.

Le conseil de fabrique a fait procéder à quelques essais de débadigeonnage intérieur dont le résultat est satisfaisant: il y a lieu de l'engager à continuer ce travail.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

1° Le projet relatif à la restauration de la tour de l'église de Wychmael (Limbourg), sous réserve de maintenir aux contreforts leurs dimensions actuelles, en reproduisant exactement les anciennes moulures des larmiers, et de construire les glacis en pierres dures en les appareillant au lieu de les revêtir de simples dalles; architecte, M. Martens; Église de Wychmael.

2° Le projet de restauration de la tour de l'église de Bulscamp (Flandre occidentale); architecte, M. Vinck; Église de Bulscamp.

3° La réparation de l'église de Terlaenen, sous Overyssche (Brabant); Église de Terlaenen.

4° Le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter à l'église de Vleckem (Flandre orientale); architecte, M. De Bruycken; Église de Vleckem.

5° La restauration de l'église de Messines (Flandre occidentale), à la condition de conserver le plus possible les anciens matériaux et de ne renouveler que les pierres absolument trop dégradées pour être maintenues. On devra aussi s'assurer si les fenêtres de la nef ont été ornées autrefois de meneaux; dans la négative, il n'y aura pas lieu d'établir les meneaux projetés; architecte, M. Geirnaert; Église de Messines.

6° L'exécution à l'église de Warsage (Liège) de travaux de restauration et d'amélioration, moyennant quelques réserves dont il sera tenu compte au cours de l'entreprise; architecte, M. Soubre; Église de Warsage.

Église d'Oostkerke.

7° La restauration de la tour et le renouvellement du dallage de l'église d'Oostkerke (Flandre occidentale); architecte, M. Verbeke;

Église de Saint-Léonard.

8° Le devis estimatif des travaux à exécuter pour achever la restauration de l'église de Saint-Léonard (Anvers); architecte, M. Gife;

Église de Lisseweghe.

9° Les plans relatifs à la restauration intérieure et extérieure du chœur, des chapelles absidales et du transept de l'église de Lisseweghe (Flandre occidentale) et la construction d'une sacristie; architecte, M. Van Assche;

Église de Saint-Jacques, à Gand.

10° Le projet dressé par le même architecte pour la restauration de huit fenêtres de la tour de l'église de Saint-Jacques, à Gand;

Église de Saint-Jacques, à Anvers.

11° L'exécution des travaux de restauration des toitures et d'amélioration des magasins de l'église de Saint-Jacques, à Anvers; architecte, M. Dieltiens;

Cathédrale de Bruges.

12° Le renouvellement de trois fenêtres des chapelles absidales de la cathédrale de Bruges; architecte, M. Vierendeel;

Comptes de travaux de restauration d'églises.

13° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de :

Saint-Hubert (Luxembourg); exercice 1888;

Saint-Rombaut, à Malines (Anvers); exercice 1888 et 1er trimestre 1889;

Notre-Dame de Pamele, à Audenarde (Flandre orientale) : exercice 1885 et 1886;

Notre-Dame, à Anvers : 3e trimestre 1888.

Église de Saint-Ghislain.

— Les délégués qui ont inspecté l'église de Saint-Ghislain sont d'avis que la restauration de cet édifice est nécessaire et même urgente pour certaines parties; mais ils pensent.

aussi que son agrandissement est indispensable. Cet édifice ne peut contenir qu'environ 500 personnes et la population de la ville s'élève, d'après les pièces du dossier, à 3,688 âmes.

La dépense totale est évaluée à fr. 65,266-77, déduction faite de la valeur des matériaux à provenir des démolitions. Dans cette somme est comprise celle de 45,000 francs pour l'agrandissement. La fabrique dispose des fonds nécessaires à ces derniers travaux; la ville ne peut intervenir que par la cession du terrain, qui, en cet endroit, a une valeur assez importante. Il reste donc un découvert de fr. 20,266-77 pour faire face à l'entreprise complète.

Le conseil de fabrique désire consacrer ses fonds à l'agrandissement; l'administration communale, de son côté, demande que la restauration précède tout autre travail; une visite des lieux permet de constater que les deux séries de travaux s'imposent également. La somme manquante n'est pas énorme et au moyen des subsides de l'État il serait aisé, semble-t-il, de la réaliser.

L'exécution immédiate de tous les travaux est désirable ne fût-ce même que pour faire disparaître l'état de malpropreté que présentent aujourd'hui, sur tout le pourtour, les abords de l'édifice, état auquel la construction du grillage de clôture mettra un terme.

Église d'Assche.

— Des délégués ont inspecté l'église paroissiale d'Assche le 18 avril. Ils ont constaté que les travaux les plus urgents à effectuer consistent dans la restauration des fenêtres et des contreforts de la nef et dans la réparation générale des toitures. Les parements semblent assez bien conservés et n'exigeront pas des dépenses bien importantes.

Certaines parties de la restauration précédente, effectuée

il y a une vingtaine d'années, sont déjà fortement endommagées; des fleurons et des pointes de pinacles sont tombés ; leur restauration devra faire partie des premiers travaux, afin d'arrêter la chute de ce qui subsiste.

Les délégués sont d'avis qu'il convient de se borner à une simple restauration des éléments qui existent ou dont l'existence antérieure est clairement démontrée, sans ajouter à l'édifice des éléments nouveaux.

Il y aura lieu, en conséquence, d'inviter les autorités locales à faire dresser le devis détaillé de ces ouvrages.

Le Secrétaire Général,
J. ROUSSEAU.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

NOTES

SUR LE

Bréviaire Grimani et les Manuscrits à miniatures

DU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE

Par suite d'une tradition qui n'est fondée que sur le témoignage d'étrangers peu au courant de l'art flamand, l'origine du bréviaire qui repose à la Bibliothèque de Saint-Marc a provoqué les hypothèses les plus contradictoires.

L'espoir d'entrevoir, à défaut de documents, par des similitudes artistiques indéniables au moins une partie de la vérité, nous a engagé à nous livrer à une foule de comparaisons patientes dans les musées et les bibliothèques, et nous livrons aux archéologues le résultat de nos investigations de plusieurs années.

Mais d'abord il nous faut réunir quelques dates et des faits pouvant expliquer certaines hypothèses ou démontrer l'inanité de celles qui ont vu le jour.

Le livre était à Venise dès le 9 octobre 1520 et peut-être antérieurement. Le testament du cardinal Grimani, datant du 16 août 1523, indique qu'il a été acheté pour 500 sequins, mais il pouvait avoir été commandé bien des années auparavant par le prélat. Il fut vendu par l'entremise d'un

Antoine le Sicilien, qui n'était point Antonello de Messine, mort à Venise en 1497, d'après Zanotto, mais bien Antonio Siciliano, recteur des peintres à Padoue, sorte de courtier, comme les Portinari, sans doute, et qui avait, dit Morelli (1), son portrait peint par un artiste flamand.

Cependant Antonello aurait pu être le conseiller ou l'intermédiaire pour une commande à faire à Memlinc.

Domenico Grimani, qui était protonotaire apostolique, fut créé cardinal par Alexandre VI, le 21 août 1493. Le 23 février 1498, il devint patriarche d'Aquilée et évêque de Cenada et d'Urbin.

En 1517, il céda Aquilée à son neveu Marino ; en 1520, Cenada à Jean, son autre neveu, et, en 1522, Urbin à son secrétaire Ant. Nordio.

Il mourut à Rome le 27 août 1523, à l'âge de 62 ans et demi.

Il avait fait élever, en 1503, un palais à Rome; c'était l'année de la mort de Rod. Borgia et de son remplacement par Pie III (François Piccolomini), homme de goût, qui releva l'école siennoise, fit bâtir la Libreria du Dôme de Sienne et la fit décorer par le Pinturricchio pour y renfermer les manuscrits à miniatures de son oncle.

Il se pourrait que le bréviaire eût été destiné primitivement à un pape. Sixte IV, mort en 1484, et le nom du pape Grégoire le Grand y figurent. Mais si un souverain l'avait commandé pour Alexandre VI ou pour Jules II, auquel plusieurs ambassades furent envoyées, le manuscrit serait resté au Vatican. D'ailleurs Philippe était fort obéré peu

(1) Anonimo, pp. 81 et 89.

avant sa mort et Maximilien, qui l'avait toujours été, fut plusieurs fois l'ennemi de Jules II, qu'il voulut détrôner en 1512.

Il pourrait avoir été commandé à l'occasion du mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille, mais alors comment aurait-il été livré au commerce? Si Marguerite d'Autriche, arrivée en 1508, ne l'a point conservé pour elle, n'est-ce pas parce qu'il était déjà sorti du pays, ou tout au moins commandé pour l'Italie?

Le livre n'a point été fait en Italie, comme le croit M. Michiels, d'abord parce que le style en est bien flamand, ainsi que la couleur, ensuite parce que l'on aurait dû livrer des modèles flamands à l'artiste italien, enfin parce que la copie en serait devenue impossible en Flandre.

Or, il a été copié ici pour le moins une fois.

Le cardinal pourrait l'avoir fait commander à Memlinc par un courtier italien, mais, de 1495 à 1520, quelles pourraient avoir été les péripéties de cette commande, puisque Memlinc n'a pas été le seul auteur et qu'il y a des planches postérieures à 1500?

On a supposé que Philippe de Bourgogne aurait fait exécuter le manuscrit et l'aurait revendu plus tard.

Mais un autre personnage auquel on n'a pas songé, c'est François de Busleyden, précepteur de Philippe le Beau, ambassadeur aussi et amateur d'art (1). L'office contenu dans le manuscrit est celui de l'ordre de Saint-François, auquel Busleyden était probablement affilié. Ce prélat s'était fait des

---

(1) Neeffs, *Le conseiller J. Busleyden. Bulletin de l'Académie*, 2e série, t. XXXVI, 1873, nos 9 et 10.

amis à l'étranger, entre autres Alde Manuce et Érasme, qui fut appelé en Italie, en 1506, par le cardinal Grimani lui-même.

Il jouissait de toute la confiance de Philippe le Beau, et, protégé par Alexandre VI, qui se préparait à le nommer cardinal en 1502, il aurait pu fort bien se ménager la faveur du pape en commandant le bréviaire à Memlinc. L'effigie d'un pape, qui paraît être Borgia, dans le char d'Apollon, au-dessus du calendrier, semble, ainsi que celle de Sixte IV et le nom de Grégoire, affirmer la destination du volume. Jules II était neveu de Sixte IV.

En 1503, Philippe racheta aux héritiers de François, peut-être à son frère Jérôme, de nombreux objets d'art que probablement il ne paya pas, car trois ans après (1), il dut engager ses bijoux et sa vaisselle tant il était endetté.

En supposant que le Bréviaire faisait partie de ces objets, il pourrait être revenu aux héritiers, mais nous avons lieu de croire qu'il était encore aux mains des artistes.

Busleyden, nommé archevêque de Besançon en 1498 et mort en mission à Tolède en 1502, durant le voyage de Philippe en Espagne (de 1501 à 1503), avait sans doute négligé d'activer le travail que Gérard David doit avoir continué après Memlinc.

Cette mort et les grands travaux de David ont dû causer des arrêts; le commettant peut même, dégoûté, avoir changé d'avis et abandonné son projet.

En effet, nous trouvons la main de Gossart dans le ma-

---

(1) Voir *Athenæum* du 15 juillet 1882. Communication de M. Piot, à la séance du 3 juillet (Commission royale d'histoire).

nuscrit, et ses compositions témoignent de ses études en Italie; or, son voyage a eu lieu de 1508 à 1509, ce qu'a démontré M. A. Pinchart.

Nous devons donc supposer que le livre n'était pas terminé en 1509, après l'achèvement du tableau de Rouen, fait par G. David.

Une circonstance fortuite a pu déterminer Gossart à l'achever pour l'envoyer en Italie.

Gossart séjourna à Vérone et fut sans doute en rapport, par son maître Philippe de Bourgogne, avec des prélats romains.

Il peut aussi avoir connu le recteur des artistes de Padoue Antonio le Sicilien. Ne serait-il pas revenu avec la commande?

Jérôme Busleyden, l'héritier de François, qui connut Gossart à Malines, n'aurait-il pas conçu l'idée de lui faire achever l'ouvrage pour le céder au cardinal par les soins d'Antonio?

De toute façon, si le livre avait été libre, on l'aurait offert à Marguerite d'Autriche, qui aimait les arts, à moins que, par économie, cette princesse n'ait refusé de l'acheter.

Nous fixons donc à 1510 environ l'exécution complète du livre, et son envoi à Venise ne peut avoir alors tardé, car les reproductions qui en ont été faites n'ont eu pour modèles qu'une partie des miniatures primitives.

Si le livre était resté aux héritiers de Memlinc, les successeurs de celui-ci, soit Gérard Van der Meire, soit G. David, Gérard Horenbout ou Gossart (Vasari désigne, parmi les meilleurs miniaturistes flamands, Gérard Horenbout, de Gand, Simon Beninc, de Bruges, et Gérard), ont dû lui

chercher une nouvelle destination ; s'il leur était ordonné de le terminer, il fallait toujours, au moins, trois ans et demi pour l'exécution des miniatures, et, durant ce laps de temps, bien des circonstances pouvaient l'entraver.

En effet, nous voyons par des ouvrages analogues de G. de Roovere, en 1526, de J. van Battel, en 1552, qu'une grande *Histoire* coûtait environ dix jours de travail à un enlumineur : il faut y ajouter les études préparatoires très importantes dans le cas du Grimani.

Quant à Liévin de Witte, né en 1513, il n'y faut pas songer ; à Liévin van Laethem, mort en 1492-93, non plus, car l'odyssée du livre s'allongerait encore, bien que ce peintre ait pu laisser quelques dessins, un ou deux tout au plus, qu'on aurait utilisés.

Jacques de Barbaris, mis en avant par M. Michiels, est de pure invention ; nous ne pouvons nous figurer sur quoi se base cette supposition que renversent l'arrivée de cet artiste, vers 1510, dans les Pays-Bas, et le style de ses tableaux, qui est l'antipode du Grimani.

Mais il y avait chez le cardinal vénitien des œuvres de Gérard, dit de Saint-Jean ; n'étaient-elles pas plutôt de Gérard David, qui est peut-être le Gérard de Vasari ; en tout cas, celui dont le nom est inscrit sur le dos des miniatures de l'Académie de Bruges ?

On sait que Gérard David se rendit à Anvers en 1515. Ce voyage ne pouvait-il être relatif au Grimani ? Aux fol. 21 et 26 du bréviaire, on voit un roi David. Le tableau de Q. Metsys, au Musée de Bruxelles, daté de 1509, montre un bréviaire ouvert à la page du roi David en prière, sujet entouré de la bordure de fleurs, de colimaçons, etc., du

Grimani. Est-ce un souvenir de ce travail alors en train?

La figure du saint en prière, sur le panneau de gauche de ce tableau, ressemble bien aussi à celles du missel. Est-ce une simple coïncidence, ou Metsys a-t-il été en rapport avec Gossart ou G. David?

Il est certain que Gérard, le rival ou l'ami, le successeur de Memlinc, à Bruges, a, dans ses têtes, dans sa couleur, une réelle affinité avec Quentin, ce qui provenait peut-être d'une même source d'éducation artistique. On le voit dans *le Jugement de Cambyse*, dans les tableaux de Vienne, de Munich, et encore dans les planches du Grimani.

On a proposé les noms de Liévin, d'Anvers (?), d'Antonello, de Messine, de Van der Goes et de Van der Meire. Ce dernier seul, appuyé par M. Wauters, a quelque vraisemblance, tout au moins pour des compositions d'architecture; mais les photographies seules peuvent le faire supposer, car *cette architecture a été mise en couleur par le même artiste qui fit les sujets d'histoire.*

D'après un certain Alexandre, dit M. Wauters, G. Van der Meire mourut en 1512, bien vieux; d'autres disent en 1500; il aurait pu, en effet, prendre une faible part au travail commun, tout au moins pour les dessins ou l'architecture des bordures.

Quand on voit les grands tableaux de G. David, on a peine à le considérer comme miniaturiste; la chose paraît moins impossible pour Memlinc, qui a, en effet, imprimé son cachet au bréviaire de Saint-Marc.

Mais la composition du bréviaire n'est pas un produit spontané du génie de Memlinc.

Il n'a fait, lui et ses successeurs, que suivre les erre-

ments en usage dans l'enluminure, et les types d'ornementation habituels, depuis plus de vingt-cinq ans, même à l'étranger.

MANUSCRITS DU MÊME STYLE QUE LE BRÉVIAIRE.

A Milan, la Bibliothèque Ambrosienne renferme un petit bréviaire où l'on voit le même encadrement, et que fit, en 1475, Christ. Depretis, de Plaisance, pour la famille Borromée.

A la Bibliothèque de Bourgogne se trouve *la Cyropédie*, de Xénophon, manuscrit un peu lourd, pris en 1477 par les Suisses, et rappelant Memlinc.

Un missel du xve siècle portant les armoiries d'Oettingen (Souabe), à Bruxelles, également, a une belle bordure du style du Grimani (n° 89 de la Bibliothèque royale).

Le livre des Œuvres de Saint-Augustin (ibidem), fait aux Chartreux de Roygem, en 1484, montre des fleurs, des papillons, etc., mais grossiers.

La Forteresse de la Foi (même Bibliothèque) aussi.

M. le vicomte L. de Nédonchel possède un livre d'heures avec calendrier, d'origine brugeoise, avec la bordure fleuragée, fine, mais moins habilement faite.

On la retrouve sur un grand missel assez vulgaire, à l'hôpital Saint-Jean, de Bruges.

De même d'un livre d'heures brugeois, à M. G. Vermeersch, d'un autre à M. Fierlants, d'un à M. Aug. Coster (n°s 125, 168 et 123 du catalogue de l'Exposition nationale de 1880), d'un manuscrit de la Bibliothèque royale, exécuté au Mont-Thabor près Malines, et d'une foule d'autres répandus un peu partout.

De plus, le bréviaire Grimani, comme plusieurs de ses imitations, ont eu plutôt comme embryons que comme modèles, des livres d'heures ayant appartenu à Charles le Téméraire et à sa fille. Ainsi celui de cette princesse, à Dresde, a tous les caractères que l'on a cherché à renouveler dans le Grimani et dans son imitation de la Bibliothèque de Bruxelles.

Donc cette ornementation a été exécutée par des enluminеurs de profession et non par des peintres, et si les *histoires* ou compositions que l'on faisait exécuter à part et que l'on payait spécialement, furent le fait de Memlinc et d'autres peintres, il a fallu pour les bordures des miniaturistes rompus au métier.

Nous en trouvons d'abord la preuve dans le petit livre acquis des héritiers Hennessy (n° 158, 2e série, de la Bibliothèque royale). Parmi des compositions d'une habileté presque géniale sont intercalées des pages dues à un homme habitué à la détrempe, assez habile à l'ornement, mais ne sachant pas dessiner la figure; faites grossièrement, et de plus, une scène rendue sans caractère, purement de *chic*, due cependant à ce même miniaturiste, auteur d'admirables sujets pris sur nature.

N'est-il pas évident qu'un miniaturiste de second ordre s'est chargé de ces planches, ou bien que l'enlumineur s'est essayé à se passer de la tutelle d'un maître qu'il devait imiter?

Le manuscrit Grimani a été le type des livres que l'on a ornés un peu plus tard; il est resté incomplet à la mort de Memlinc, en 1495, ou bien il n'a été mis en couleur qu'après la mort de ce peintre, et après les travaux similaires de

Gérard David et de Gossart, dont nous retrouvons la main.

La première hypothèse est inadmissible, car toutes les miniatures sont de la même main, ou plutôt de deux mains collaboratrices, mais d'une couleur uniforme, *donc faites d'une suite après la mort de Memlinc.*

Nous avons pu nous en convaincre *de visu* à Venise.

Ont-elles été coloriées directement sur les dessins des maitres compositeurs ou copiées en couleur d'après ces dessins?

Nous croyons que ce fut sur la grisaille même, sur un dessin hachuré, très fini, comme celui de Van Eyck au Musée d'Anvers, car nous n'avons pu découvrir qu'un seul dessin du même genre qui, sans doute, aura été distrait de la collection, et la disparition des 109 autres serait inexplicable.

Or, ces compositions ne pourraient avoir été tracées sur le parchemin par un enlumineur sans documents ou dessins préalables, et certaines figures, de même que le paysage, indiquent une telle étude de la nature qu'un modèle précis semble avoir été indispensable.

De plus, si des dessins ou fragments nombreux de dessins avaient été employés, il serait encore plus étonnant qu'il n'en fût rien resté.

Le livre est tout entier exécuté dans des tons habituels aux enlumineurs, trop vifs et souvent faux. L'exécution des bordures, de travaux accessoires de dorure, etc., prouve que ce n'est pas un peintre de tableaux qui s'en est occupé, ou tout au moins qu'il aurait dû se mettre en apprentissage chez un enlumineur pour être absolument guidé.

Le genre factice de la miniature autorise la copie d'après

des dessins ou le travail sur un dessin tracé ; c'était, d'ailleurs, dans les usages. En 1556, Heemskerck grava les originaux des sujets des Victoires de Charles V, que peignit Clovio d'après ces gravures (British Museum).

Vingt-sept des modèles sont dus à Memlinc ; aucune copie n'est de lui.

La réduction provenant de la famille Hennessy contient des sujets inédits et une partie seulement de sujets copiés.

Donc, elle doit avoir été complétée sans le prototype, sans doute déjà envoyé à l'étranger. De plus, ce prototype a quelque chose de trop aisément enlevé, de peu original, qui n'existe pas dans la réduction Hennesy, et cela se comprend ; le premier a été peint facilement sur ou d'après des dessins complets, le petit fait directement comme un pastiche, sorte de traduction libre, à l'aide d'un simple contour comme préparation.

Ce qui prouve que ce travail (n° 158, 2e série, Bibliothèque de Bourgogne) ne fut pas une vraie copie, mais une reproduction faite sous la direction d'un artiste original, c'est que le Saint-Jean (fol. 24) est tout autre que dans le Grimani, mais avec un arrangement analogue et dans le même style. Le sujet du *Porc flambé* est aussi librement rendu. C'est une sorte de pastiche habile, dont le dessin ne peut être attribué qu'à Gossart.

Cet artiste a dû être mêlé à l'exécution et peut-être à la vente de l'ouvrage, et le succès de ses compositions, faisant suite à Memlinc et à G. David, aura engagé l'enlumineur du n° 158 de la Bibliothèque royale à lui redemander de nouveaux dessins.

Cette composition d'heures avec calendrier a été, en effet,

pendant quelque temps une source de profits pour les enlumineurs brugeois.

Mais Gossart diffère considérablement de Memlinc, comme couleur et comme dessin, bien qu'il ait peut-être été son élève, et un miniaturiste qui aurait copié successivement des peintures des deux maîtres n'aurait pu s'empêcher de modifier ses tons. Or, le dessin seul est modifié dans le Grimani comme dans la réduction (sauf dans deux sujets), ce qui prouve que *c'est sur des dessins que l'on a opéré.*

Gossart a laissé, comme Memlinc, des tableaux très finis, mais il a fait aussi de la grande décoration, à preuve la grande toile à la détrempe que possédait le duc de Croy.

On n'a d'exemple de miniatures d'aucun des deux.

En revanche, le paysage du n° 158 (2e série) est évidemment de Simon Beninc, qui était incapable de composer des figures comme celles de Gossart, ce que prouve surabondamment la miniature encadrée découverte par M. Destrée. Ce livre est donc l'œuvre de Beninc sur les dessins de Gossart, c'est-à-dire sur ses contours ou peut-être d'après ses croquis, ce qui est moins probable.

La couleur des miniatures de S. Beninc, et surtout de ses fonds de paysage, est très caractéristique pour un enlumineur. Elle diffère complètement, ainsi que l'exécution elle-même, des miniatures du Grimani et de plusieurs de ses reproductions, dont une seule peut lui être attribuée.

Mais il est positif qu'il a copié des parties du Grimani.

M. Destrée a présenté à la *Société d'archéologie de Bruxelles* une de ses miniatures qui reproduit exactement le haut du pignon d'un bâtiment qui est complet dans le Grimani et que nous croyons être *l'Hostel vert* ou plutôt le

Prinsenhof, hôtel de Maximilien, à Bruges. Ceci prouve qu'il a été le copiste du livre, et peut-être, comme paysagiste, l'élève de Memlinc, car il a gardé toute sa vie le style de paysage de celui-ci.

On sait qu'il fut absent de Bruges vers 1510-1512 et encore avant 1516; ne peut-il avoir alors coopéré à une copie du Grimani?

Mais un autre enlumineur célèbre, peintre de tableaux d'autel, s'est occupé à ces travaux, et nous en avons trouvé la preuve à Vienne. C'est Gérard Horenbout.

Ainsi se trouve presque corroborée la légende du Grimani.

Nulle part, avant cet ouvrage, nous ne trouvons de guirlandes de fleurs aussi élégantes et aussi complètes; nulle part, des histoires et de l'architecture aussi artistiques.

Aussi sont-elles d'artistes au-dessus de l'enluminure et les a-t-on, avec raison, données à des artistes de premier ordre.

Voici une description des planches du Grimani, qui permettent ces attributions, faites par les autorités les plus sérieuses :

Les vingt-sept premières compositions sont d'un même auteur et décèlent aisément Memlinc.

La première a le costume et le caractère antérieurs aux idées italiennes. D'autres ont quelque chose de païen; ainsi celles du Zodiaque, du Pape sur un char attelé de chevaux ailés. D'autres, entremêlées, ont encore le style de Memlinc, parfois défaillant, parfois très bon, avec une bordure de fleurs et d'insectes. Telles sont les n°s 31, 48 à 52, 56, 61, 62, 64 à 69, 74 à 76, 79, 80 à 86, 88, 91 à 96, 98 à 100, 103 à 105.

Il y a dans ce nombre de mauvais dessins, par exemple le n° 85, une *Transfiguration*, tirée, sans doute, d'une gravure d'après Jean Bellin, composition antérieure à celle de Raphaël, mais ressemblant à cette dernière.

Quelques-unes de ces défaillances indiquent l'imitateur de Memlinc. Quel était cet imitateur?

Selon nous, c'était Gérard David, dont le tableau de Rouen est une suite à Memlinc, et qui, reçu en 1484 dans la corporation de Bruges, fut doyen ou ancien en 1487, 1495, 1498 et en 1501-1502; qui dut connaître Gossart, car il avait épousé, en 1496, une femme de Middelbourg, et fut reçu à Anvers en 1515.

C'est avec sagacité que M. J. Burckhardt a avancé ce nom, car il y a dans plusieurs dessins, entre autres dans Adam et Ève, assez de caractère hollandais pour rappeler David.

Si nous consultons la tradition de l'Anonimo, il est question de Liévin d'Anvers, mais ne faut-il pas faire la part de l'éloignement de l'auteur, qui avait peut-être entendu citer Liévin Beninc et Jeunyn d'Anvers; ou bien les deux pages, qui sont le fait d'un élève, ne seraient-elles pas dues à un Liévin?

Dans tous les cas, nous avons la conviction que ces feuilles de parchemin ont été dessinées en détails très minutieux avant d'être livrées à l'enlumineur patient qui devait les colorier par une sorte de pointillage microscopique. Nous en avons trouvé la preuve dans un dessin qui a été, sans nul doute, fait dans le même but, pour le même ouvrage, et qui se trouve à Dresde, dans la Galerie. C'est un Christ insulté par les gardes, travail de Memlinc, en hachures, un peu coloriées çà et là, et qui est évidemment le type-modèle des miniatures du Grimani.

En réalité, si Memlinc avait exécuté ses compositions en couleur sur le parchemin, celui qui lui a succédé aurait dû continuer son travail absolument de la même façon que lui, avec le même choix de tons, la même touche, car tous les feuillets sont faits avec le calme magistral qui dénote un travail journalier continu et sûr; et tous, sauf deux, sont de la même couleur et de la même main!

Dans un voyage en Italie, fait expressément en vue du bréviaire, nous avons eu l'occasion exceptionnelle, réservée (selon les propres termes de M. Veludo, préfet de la Bibliothèque de Saint-Marc) à des souverains et à des princes, d'examiner pendant trois heures, on peut juger avec quelle attention scrupuleuse, les 110 miniatures qui composent ce trésor inestimable.

Or, cet examen nous a prouvé que *deux mains seulement ont concouru à son exécution*. L'une est celle d'un élève, auteur de deux sujets grossièrement faits : *l'Agonie* et *le Catafalque*, qui ont un rapport intime avec ceux d'un manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne, dont l'auteur est inconnu, et intitulé, croyons-nous, *Forteresse de la Foi*.

L'autre, d'une habileté presque géniale, montre toutes les ressources d'un miniaturiste de profession, homme de goût, coloriste par tempérament, enfin d'un véritable artiste.

Ces constatations ne sont presque pas possible, d'après le recueil de photographies qui accompagne le texte de MM. Zanotto et de Maslatrie, mais elles sautent aux yeux en présence des originaux, qui offrent des teintes d'enluminure véritable, et ces couleurs, souvent pures, que le moyen âge appelait incarnadine, vert d'Espagne, vert de Glay, etc.

Donc, les dessins des trois maîtres ont été enluminés par

un *verlichter* et son aide. Mais nous allons démontrer que ce *verlichter* a ajouté de son crû les guirlandes, les encadrements et toute l'ornementation, car les petits camaïeux, que l'on attribue à G. Van der Meire, étaient habituels aux enlumineurs, auxquels Holbein les a empruntés aussi.

Plusieurs des planches, faites par le successeur de Memlinc, qui, pour nous, est G. David, ont une bordure d'architecture à figurines, bas-reliefs, etc., imitant un retable ou une prédella. Par exemple, les n°s 28 à 30, 34, 39, 40, 43, 47, 53, 58, 63, 70 à 73, 107. Or, les mêmes travaux se remarquent dans les *Sujets des Saisons*, qui sont de Memlinc lui-même, notamment les n°s 2, 10, 14, 22 à 24. Donc, *la bordure est d'un autre artiste que les compositions.*

De plus, dans les n°s 68, 103, 104, la bordure de fleurs, etc., existe avec les dessins que nous attribuons à Gossart : types juifs, chargés, dessin plus rude, proportions très courtes, hachures hardies, et qui ont plus de rapport avec G. David qu'avec Memlinc.

Or, dans le n° 68, comme dans les n°s 25, 26, 28, 41, 106, l'architecture étrange à l'italienne, de style grotesque ou plateresque, est bien aussi de Gossart, et existe, soit avec la bordure de fleurs, etc., comme aux n°s 31, 61, 90 à 95, 98, etc., tous composés par un imitateur de Memlinc autre que Mabuse.

Le même encadrement à filets orne le n° 10, de Memlinc, ainsi que les n°s 11, 21 et 41, d'artistes différents.

Donc, *l'auteur des bordures est autre que les compositeurs des sujets.*

La libellule, dépassant le cadre, montre, d'ailleurs, qu'elle a été faite après les compositions et d'après nature.

Cette bordure est de toute beauté et dépasse tout ce qui a été fait si fréquemment en ce genre au xve et au xvie siècle.

Nous l'attribuons, sans hésiter, à Gérard Horenbout, qui a, au Musée de l'Ermitage, dit M. Waagen, une guirlande de fleurs.

Quant au nom de Cosart, sur la feuille 106 et aux lettres MA, indiquées par M. Michiels, c'est un nom mal orthographié par l'enlumineur chargé de peindre les compositions du maître qu'il admirait, car il a continué à travailler dans son style, ce qu'on voit à la Bibliothèque de Vienne.

Nous ne saurions nous arrêter à de petits détails, qui pourraient rappeler le souvenir de Josse, de Gand (p. 102), de Holbein, par les petits bas-reliefs de l'ornementation (pp. 47 et 73), de Gérard Van der Meire (pp. 40 et 45), car ces similitudes prouvent seulement que les artistes étudiaient les travaux de leurs rivaux ou s'en souvenaient; d'ailleurs, ces caractères, qu'on découvre en étudiant patiemment les photographies, disparaissent sur l'original colorié.

Dans celui-ci, le blanc semble avoir été utilisé partout; le paysage est d'un vert clair spécial, plus criard que celui de la réduction Hennessy; une gamme brillante règne d'un bout à l'autre du livre; et l'artiste semble avoir été surtout inspiré par Gossart.

SIGNES CARACTÉRISTIQUES DES PRINCIPAUX SUJETS DU BRÉVIAIRE GRIMANI.

Page 1. Style archaïque de l'époque de Philippe le Bon. Encadrement qui se renouvelle dans plusieurs planches suivantes.

3. Costumes de la fin du xve siècle; *Enfant qui pisse*, sujet souvent reproduit, entre autres par J. Breughel.

7. Style Philippe le Bon.

13. Moissonneurs; figures courtes, mais compositions de Memlinc.

15. Le travail n'est plus de Memlinc; plus rude, plus hachuré, plus court encore de proportions; doit être de G. David.

21. Paraît être de G. David, avec inscription : *Tour de David*.

22 à 24. Assez *flou* pour être de Memlinc; très différentes des deux suivantes et de 106.

25 et 26. Style de Gossart, à l'italienne.

Remarquons ici que les *Histoires*, faites à part, à des époques différentes, ont été intercalées par le relieur, sans distinction d'auteur. 25, 26, 106, etc., sont donc postérieures à 42, 43, etc.

Un roi David encensant la Vierge, paraît être aussi de G. David.

27. De l'auteur du n° 15, très belle imitation de Memlinc, sans encadrement.

28. Du même, mais plus exagéré ; architecture de retable.

29. Memlinc, *Saint-Jean à Patmos*, même architecture, style un peu italianisé; à comparer avec le même sujet du livre Hennessy, de Bruxelles.

30. Du même, avec le pignon du bâtiment aujourd'hui restauré et modifié, qui fait face à l'Académie de Bruges.

31. De Gérard David. Bordure fleuragée.

32-33. Du même. Très bonne imitation de Memlinc.

34. Idem. Bordure retable. On a supposé que cette archi-

tecture provenait de G. Van der Meire; notons que J. Bosch pourrait avoir des titres aussi sérieux pour en être l'auteur.

36. Idem.

37. Costumes typiques des compositions de Gossart et de L. de Leyde.

38. Types juifs un peu italianisés de Mabuse.

39. Figures courtes, de l'auteur du n° 15.

40. Dur, ayant les caractères que l'on donne à G. Van der Meire.

41. Rude et grossier, de Gossart, sans doute. Bordure à filet, comme au n° 21.

42. Hachuré, de l'auteur du n° 15. Bord d'architecture.

43. Memlinc pur.

44. Figures courtes, de l'auteur du n° 42.

45. *Adam et Ève*, courts, mal dessinés d'après nature; style de Van der Meire. Fleurages, etc.

46. Memlinc. Archaïque.

47. Memlinc pur. Architecture à petits sujets, comme au n° 28.

48 à 52. Imitateur de Memlinc, voir au n° 15. Bordure de fleurs, etc.

53. G. David. Ornementation architecturale.

54. Memlinc.

55. Gérard David.

56. Memlinc.

57. Sans bordure. *Mort de la Vierge*, composition de Memlinc, peinte par un élève.

58. Catafalque avec morceau d'architecture, aussi peinture d'un élève.

59. Gérard David.

60. Le même. Bordure macabre, squelettes, etc.

61. Id. Guirlande de fleurs, etc.

62. Gérard David, avec les noms : *David*, Salomon.

63 à 67. De Memlinc pur. *L'Annonciation* rappelle un peu Van der Goes.

68. De Gossart, avec bordure à insectes, etc., d'une autre main.

72. G. David. Portrait d'un pape.

73. Bien du même, avec un style un peu à la Dürer, qui se retrouve dans le tableau du Louvre, etc.

74. Memlinc. Cheminée. Portrait d'un prince.

75, 76, 79. Toujours de G. David.

80. Du maître lui-même.

81 à 84. De l'imitateur, auteur du n° 15.

85. *Transfiguration*, mauvais dessin, inspiration d'après J. Bellin, qui a fait ce sujet en petit avant Raphaël. Travail de Gossart.

87. G. David, figures courtes. *Mort de la Vierge*, dans le style de Schoreel ou peut-être inspirée d'une gravure de Dürer.

88. G. David, ainsi que 90 à 95; la plupart avec fleurages.

96. Saint Jérôme en cardinal; style de Memlinc, mais déjà un peu à l'italienne.

97. Style de Memlinc.

98. Memlinc, avec fleurs en tronçons séparés, ce que l'on trouve surtout dans les miniatures antérieures à 1500.

99, 100 et 101. De Memlinc : dans le n° 99, petites figures avec un encadrement très intéressant par la libellule qui dépasse le bord du cadre.

102. A comparer avec le style du tableau d'Anvers, attribué à Josse de Gand.

103 à 105. Plus rude. Semble être de G. David.

106. Signé Cosart. Architecture italienne, figures courtes, hachures.

107. Memlinc. Figurines et bord d'architecture.

108, 109. Memlinc.

110. Memlinc. Encadrement à filets, analogue à 11, 21 et 41, qui sont de trois dessinateurs différents. *Madone et Enfant*, avec un paysage fait par l'auteur de tous les fonds précédents.

Notons que 25, 26, 38, 68, 85, 96 et 106, sont d'un artiste qui doit avoir étudié les maîtres italiens et que la *Transfiguration* a beaucoup de rapports avec celle du *Sanzio*, qui fut faite en 1519-1520.

Ceci n'a rien de surprenant; nous avons vu un petit tableau de Bellin qui a été exposé à Bruxelles, représentant la même composition, sans doute hiératique, et que Raphaël se sera appropriée, comme le fit Rubens, de compositions du Dominiquin, d'une gravure de P. Passer, etc.

LE BRÉVIAIRE ET SES IMITATIONS.

Durant longtemps, les compositions du *Calendrier des Saisons* et des autres sujets du bréviaire ont alimenté presque sans variation l'industrie des enlumineurs brugeois ou gantois. Mais il y en a eu au moins sept reproductions remarquables, et plusieurs de ces pastiches sont restés dans le pays pendant près d'un siècle.

L'œuvre primitive a été enluminée par Gérard Horenbout, encore jeune, mais déjà plein de talent, et d'après les dessins

ou plutôt sur les dessins des trois maîtres. Cela nous a été prouvé par le travail du bréviaire de Vienne.

Le livre d'heures de Marguerite d'Autriche, à Malines, a été fait par le même enlumineur, à peu près à la même époque, après 1496.

Le *Gebetbuch* de Marie de Bourgogne est antérieur, a servi de modèle et est sans doute de Liévin Van Laethem.

Les *Heures de Notre-Dame* (réduction n° 158 de la Bibliothèque royale de Bourgogne) ont été copiées très librement par S. Beninc, comme des pastiches habiles, non sur un dessin préalable, mais d'après des dessins de Gossart et sans doute par ordre de Marguerite.

Le bréviaire de Charles V (n° 1858 de la Bibliothèque de Vienne) est l'œuvre de G. Horenbout avec un collaborateur intime, et constitue, croyons-nous, le travail payé par Marguerite en 1516, et précédé d'un don de l'artiste, consistant en quelques-unes des miniatures du calendrier à compléter.

Le petit bréviaire (n° 169, même Bibliothèque) est fait par un élève de Horenbout, et devait sans doute être employé par l'empereur dans ses campagnes, comme plus portatif.

Le *Gebetbuch* de Munich, dit de Memlinc, est une reproduction faite par S. Beninc, mais après le livre Hennessy.

Il est donc probable que les dessins de Memlinc, s'ils n'ont pas été tracés directement sur le parchemin, n'ont pu disparaître que plus tard, après les premières reproductions.

Le *Calendarium*, dit de Jean Breughel (Bibliothèque de Munich), copié pour un prince de Bavière par un miniaturiste de profession, de l'atelier de Horenbout (peut-être Liévin de Witte), a été fait aussi dans le pays, mais vers le

milieu du XVIe siècle, sur commande ou pour faire un présent.

Le Musée national de Munich renferme deux exemplaires moins bons, faits sur commande ou copiés d'après le précédent, par un artiste flamand, qui doit être Jean Breughel, et par Nic. Glockenthon.

Ils datent l'un de 1560 environ, l'autre de 1617. Plus péniblement faits que les modèles, plus criards de couleur, moins originaux, ce qui se comprend, ils semblent être l'œuvre d'un bon artiste astreint à travailler rapidement à une copie commandée.

Or, J. Breughel s'est trouvé dans ce cas en Allemagne, où, protégé par l'empereur Rodolphe II, il a été occupé à Nuremberg même.

Nous avons trouvé au Musée de Dijon la preuve certaine que ce peintre a copié le Grimani ou plutôt une de ses reproductions.

Sa superbe *Madone*, à cadre d'or, parsemé de fleurs, est une inspiration directe du livre, et il a même placé sur ce tableau les sujets en grisaille avec architecture, si caractéristiques, du manuscrit qui nous occupe.

La Sainte Famille de la galerie Doria Pamphili, très finie, dans un paysage avec animaux, est, dans un sentiment plus moderne, presque digne des auteurs du Grimani.

Enfin, son triptyque du Musée de Toulouse, sans doute pastiché, d'après Gossart, nous montre, au centre, un *Baptême du Christ*, avec un bel ange à ailes rouges, plus magistral que ceux de G. David; au fond, un paysage avec une femme et *l'Enfant qui pisse*, sujet tiré du Grimani. A gauche, dans une *Présentation de l'Enfant à Joachim*, il y a une femme

imitée de Gossart. A droite, *la Décollation* est dans le style de Gossart, avec un bourreau dans la manière de J. de Calcar.

On sait qu'en 1587, Lampsonius acheta un livre d'art de Dürer pour Ernest de Bavière, prince-évêque de Liège; qu'en 1617, Philippe II, duc de Stettin et de Poméranie, reçut en don de Guillaume II, de Bavière, et de Ferdinand, évêque de Liège, des dessins et des miniatures pour son album (1). C'est par l'un de ces princes que le susdit travail doit avoir été commandé.

Dans la vitrine G de la salle de curiosités de la Bibliothèque impériale de Vienne, se trouve un petit bréviaire (n° 12) qui est du style de G. Horenbout et un autre (n° 1) qui paraît être de son imitateur, auteur du petit bréviaire de Charles V (n° 169 de la même Bibliothèque).

Au Musée de Bâle, il y a une grande miniature de Nicolas Glockenthon, qui a sans doute été un des copistes d'un exemplaire se trouvant à Munich; au centre, une *Assomption;* des sujets tels que *l'Annonciation*, avec des fleurs, un cadre doré fleuragé, genre du Grimani, le tout fait avant 1560.

A Dresde (galerie), deux petites miniatures tirées sans doute du *Gebetbuch* de Munich.

Le manuscrit de M. Lebert, reproduit par M. du Sommerard, est encore une imitation, de même qu'une autre existant à Rouen.

De la main de S. Benine sont les deux petites miniatures, n° 12 de l'Académie de Bruges, dont l'une est une copie du

---

(1) PINCHART, *Archives des arts*, t. II.

Baptême, attribué à Horenbout, et l'autre une *Prédication*.

Elles sont d'un paysagiste, plutôt que d'un peintre de figures; les arbres sont d'un vert plus sourd, plus bronzé que ceux du Grimani. On les dit de « Meester Gheeraert van Brugge ».

Dans la première, un jet de lumière tombe de Dieu le Père sur le Saint-Esprit; ce jet existe aussi sur le même sujet des Heures de Notre-Dame (ou de Jeanne la Folle). Sur le tableau de l'Académie de Bruges, le jet manque et la colombe est un peu plus haut.

Crowe et Cavalcaselle disent (1) que le Baptême est analogue à des miniatures conservées en Angleterre, parmi lesquelles le même sujet. Cela ne ferait-il pas penser qu'un miniaturiste de talent fut l'auteur du tableau?

Comme manuscrit méritant une étude spéciale, nous citerons les *Méditations de Saint Augustin* (Bibliothèque royale), datant du milieu du xve siècle et renfermant une sorte d'embryon de la guirlande, en fraises, œillets, etc.

Le missel à l'usage de Saint Bernard, fait en 1498 pour Pierre d'Heetvelde, prélat de l'abbaye de Baudeloo, a un grand sujet à fleurs et insectes, qui paraît être des Beninc (Université de Gand).

L'Antiphonaire de Gembloux (Bibliothèque royale), fait par le père Jean Massy, en 1514, a aussi la bordure fleuragée mais moins habile.

Au Musée de Namur, il y a un grand missel à fermoirs, dans le style d'Horenbout, avec l'architecture dorée et des fruits en relief.

---

(1) *Les anciens peintres flamands*, t. II, p. 49.

Enfin, les *Horæ Romanæ*, de l'Université de Gand ; le *Liber precum*, originaire du Hainaut (Bibliothèque royale) ; *la Fleur des Histoires*, par Jean Mansel (id) ; le *Cantus missæ* (id.), avec les portraits de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, méritent une attention particulière.

Les copies de manuscrits tout entiers pour compte d'amateurs n'étaient pas rares. L'Université de Gand possède ainsi deux manuscrits, dont l'un, renfermant 137 miniatures, est la copie par un artiste différent, des 131 miniatures de l'autre. Tous deux datent de 1498 à 1504 ; ils furent faits pour Raphaël de Marcatellis.

LE « GEBETBUCH » DE MARIE DE BOURGOGNE.

On conserve à la Bibliothèque de Dresde un bréviaire que l'on dit être celui de Marie de Bourgogne, et dont les bordures, assez semblables à celles du Grimani, sont cependant assez ordinaires, comme les figures. Il semble être le type que l'on a perfectionné pour exécuter le Grimani, ce qui fait croire que ce livre était resté dans le pays après le départ de Maximilien. Nous supposons que Liévin Van Laethem, fort en honneur sous Charles le Téméraire, en fut l'auteur, ce qui expliquerait peut-être le nom de Liévin, conservé par l'Anonimo.

Il paraît être aussi le manuscrit que Q. Metsys a pris pour modèle dans son tableau de la *Descendance de Sainte Anne*. On y voit le roi David en prière, vêtu d'une robe rouge à manches bleues, et au ciel, un ange d'or.

Sur la bordure est représentée une mouche qui dépasse le cadre, ce que l'auteur du Grimani a imité par une libellule.

Un Plutarque, exécuté pour R. de Marcatellis (Université de Gand), est sans doute du même auteur.

Au calendrier, entre le 11 et le 12 mars, on lit : « Gregory, pape », comme au fol. 736 du Grimani : « Gregori, pape. »

Ce livre resta sans doute au jeune Philippe le Beau, et le projet de le faire reproduire en grand par l'artiste éminent de Bruges fut peut-être conçu par le précepteur de ce prince, quand il fut question de son mariage, vers 1495.

Memlinc se mit à exécuter les dessins que devait enluminer un miniaturiste sous ses ordres, mais la mort vint l'arrêter.

François de Busleyden, le précepteur de Philippe, aura lui-même réglé le texte à l'usage de l'ordre de Saint-François, ce nom étant alors fort en honneur par la sainteté du minime François de Paule, mort en 1492.

Lors du mariage de Philippe et de Jeanne, en 1496, le manuscrit n'était donc point fait, et si G. David reçut la commande ou conçut le projet de l'achever, ce ne fut que plus tard, car il travaillait alors à ses tableaux du *Jugement de Cambyse*, et, en 1498, François devint archevêque de Besançon; de plus, l'entente ne régnait point entre Jeanne et son époux.

Il dut rester pour compte à la famille de l'artiste ou à G. David, inachevé et à l'état de dessins seulement. En 1500, Gérard commença son tableau de Rouen; de 1501 à 1503, Philippe fut absent du pays; Busleyden mourut en 1502, et son frère Jérôme, arrivé d'Italie l'année suivante, fut sans doute loin de songer à reprendre les projets du futur cardinal.

Philippe était endetté; Marguerite, qui n'arriva dans le

pays qu'en 1506-1507, possédait déjà un bréviaire coûteux, commandé par Maximilien, et aujourd'hui à Malines.

N'y a-t-il pas dans tous ces faits de quoi expliquer un retard de quelques années dans l'exécution du manuscrit, et n'est-il pas admissible qu'en 1509, Gossart, porteur d'un spécimen du recueil auquel il avait déjà collaboré, put rencontrer en Italie Antonio Siciliano, qui se chargea de lui trouver un acheteur.

La confiance dont l'honorait Philippe de Bourgogne devait prévenir en sa faveur.

Si même les 23 miniatures qui portent le cachet de Gossart restaient à exécuter, ce travail pouvait durer 8 à 9 mois ; le bréviaire pouvait donc être en Italie déjà à la fin de l'an 1510. Mais il n'y a que sept sujets de Jean qui montrent bien nettement l'empreinte de l'Italie.

Si Marguerite n'a connu ce travail qu'après l'accord fait avec le cardinal italien, il n'est pas étonnant qu'elle ait voulu en conserver une sorte de copie, et nous croyons même que ce ne fut que vers 1516, à la suite d'un présent que lui fit Gérard Horenbout, qu'elle se décida à faire compléter cette imitation, qui est le n° 1858 de la Bibliothèque impériale de Vienne.

En effet, cet enlumineur reçut, le 12 septembre 1516, 20 livres de 40 gros pour récompense de certaines peintures et ouvrages de son métier. Cette somme équivaut au salaire de deux grandes *histoires*, car J. de Roovere reçut, en 1526, pour une miniature la somme de 9 livres de 40 gros.

Le complément de salaire de cette réduction, qui doit être le bréviaire de Charles V, fut reçu par Horenbout, de

novembre 1516 à 1518 : En une fois, 34 livres X solz comme salaire et paiement pour avoir enluminé des Heures pour Marguerite d'Autriche.

Ce prix était très mesquin et donnerait à penser que c'était par économie que la souveraine n'avait point conservé le livre, si, par hasard, il lui avait été présenté en vente.

Se ravisa-t-elle plus tard, en 1520, alors que Gérard était parti pour l'Angleterre? C'est probable, car c'est l'époque que nous croyons pouvoir assigner à l'exécution des Heures dites de la comtesse Jeanne (n° 158, 2e série, de la Bibliothèque royale), par Simon Beninc, dont la faveur s'expliquerait difficilement en rivalité avec Horenbout, à moins que la minime récompense susdite n'ait amené un refroidissement entre la souveraine et l'artiste.

C'est là un tissu de probabilités, évidemment, mais elles sont nées de remarques que nous consignerons plus loin.

Que prouverait par sa présence, sur le manuscrit de Dresde, une chouette qui est non seulement la marque de H. de Bles, mais encore celle de J. Gossart, sur deux œuvres que nous décrirons ailleurs? Était-elle un héritage d'un artiste plus ancien?

LE BRÉVIAIRE DE MARGUERITE D'AUTRICHE.

Les archives de Malines conservent un volume commandé par Maximilien Ier pour sa fille, selon M. A. Pinchart. Il dut être commandé vers 1496, quand il était question du mariage de la princesse avec l'infant Jean, et le peu de temps dont pouvait disposer l'artiste expliquerait la sobriété des minia-

tures. Mais on comprend que Marguerite, possédant un si bel ouvrage, ait pu se contenter d'une petite réduction du Grimani, plus adaptée à l'usage journalier.

Les bordures en sont de la même couleur que le Grimani, mais moins achevées. Gérard David est évidemment l'inspirateur de cet ouvrage. Les figures de saintes, et le Christ, très blanc de peau, le prouvent suffisamment. On y trouve des portraits de papes, avec les noms de Grégoire, Jérôme, Innocent et celui de l'empereur à genoux.

Ce travail, d'un enlumineur très habile, décèle la main d'Horenbout, et peut avoir retardé, pendant deux ou trois ans, l'exécution du Grimani; seulement, il fait supposer que Gérard avait déjà vingt ans au moins en 1496, ce qui est possible d'ailleurs, car sa fille naquit en 1503.

On y voit les arbres vert clair du Grimani et les teintes d'enluminure les plus vives. Les têtes de souverains porte-sceptre sont très artistement faites et ont bien le caractère des meilleures figures du Grimani.

Il y a un sujet de *l'Annonciation* : l'ange y est superbe d'allures, avec ailes et robe d'un ton pâle, plus blanc, plus incolore que ceux de Memlinc, mais ressemblant à ceux de G. David.

Les lettrines et les ornements calligraphiques sont d'un artiste visiblement plus récent et signés Jacques Scoof, frère ou père de Jean Schoof, à qui, en 1514, le magistrat commanda le tableau du Grand Conseil de Malines.

Les grandes lettres étaient d'ailleurs réservées pour la fin, et les relieurs étaient souvent chargés de restaurer miniatures et lettrines, comme, par exemple, en 1504, Antoine de Gavre le fit par ordre de Philippe le Beau.

LES HEURES DE NOTRE-DAME OU BRÉVIAIRE DE JEANNE LA FOLLE.

Le petit manuscrit n° 158 de la Bibliothèque de Bourgogne contient 57 sujets, les uns imités du Grimani, les autres inédits, d'un artiste habile à l'enluminure décorative, et déjà aussi épris du goût italien que Gossart. Moins étudié et fait pour ainsi dire d'une façon industrielle, il imite certains sujets avec une couleur un peu plus foncée que le modèle. Dans d'autres, composés, les costumes sont bien du XVIe siècle, avec un style un peu italianisé, et postérieurs à tous ceux du Grimani.

Certains sujets, tels que les vignerons, sentent le pastiche, tandis que le Grimani montre une science réelle.

La couleur de cette réduction, la façon de comprendre le paysage; les figures, qui tiennent un peu de G. David, avec moins de spontanéité, se rapportent absolument à la miniature de S. Beninc, appartenant à la ville de Dixmude, et aux feuillets du British Museum, mais la miniature de Dixmude montre une certaine lassitude. Elle est bien postérieure à ce bréviaire Hennessy, qui, lui-même, ne peut avoir été fait avant 1515.

En effet, il contient un sujet du Baptême du Christ, peu différent du petit diptyque marqué « Mr Gheeraert, van Brugge, » et qui provient évidemment du tableau de l'Académie, dont les figurines de fond ne sont pas antérieures à cette époque.

Mais il a bien les caractères de Gossart, qui était alors dans sa fleur, et il est presque sûr que les sujets inédits ont été faits sous son inspiration, suivant des dessins d'après

nature, et, de plus, sur des contours tracés d'avance sur le parchemin, procédé habituel depuis le XIIIe siècle.

Il suffit d'examiner le paysage pour se convaincre que ce travail n'est point fait d'idée ou de *chic*, pas plus que celui du Grimani, mais basé sur des documents.

Il a fallu des études préparatoires d'après nature ou des dessins très complets pour que l'artiste pût se livrer à l'aise à cette recherche de couleur, de fini, d'exactitude microscopique, et S. Beninc, s'il était très paysagiste, manquait totalement de science dans les figures; il ne fut donc pas seul exécuteur.

En effet, si François de Hollande a fait son éloge (1) comme coloriste et paysagiste, c'est parce qu'il avait préféré, en 1530, les dessins d'Antoine, son père, à ceux de Thomas Vincidor, pour les enluminer, ce qui prouve qu'il ne dessinait pas lui-même ses sujets.

La pl. 1 du manuscrit, dans l'ordre de la reliure, était un charmant effet de neige rappelant les compositions du vieux P. Breughel, qu'imita plus tard Jean, et dont le talent de miniaturiste est prouvé par l'œuvre de Darmstadt et une gouache au Musée de Naples.

2. Paysage avec rivière et cavaliers.

3. Petits bûcherons, sujet entourant un carré de texte.

4. Jardinier, dame et seigneur; fond de maison et de jardin, très nature.

5. Petits scieurs de long formant carré.

6. Charmants moutons, figures courtes et trapues, fond vert sinueux et découpé.

---

(1) Raczinsky, *Les arts en Portugal*, p. 134.

7. Berger et moutons; fond de ferme formant cadre.

8. Remparts de Bruges, porte de ville et gondole.

9. Chasseurs, dans un bois ayant l'aspect de la forêt de Soignes.

10. Tournoi, place de Bruges; au milieu, un homme costumé mi-parti.

11. Tonte des moutons.

12. Cavaliers chassant au faucon et faucheurs, sur fond de verdure; devant, un lansquenet.

13. Fenaison, formant cadre.

14. Repas de paysan et paysanne; moissonneurs, canal.

15. Lieuse de gerbes.

16. Semeurs et herseurs; à droite, ciel d'orage bleu foncé, arbres éclairés.

17. Labourage, formant cadre.

18. Vignerons, coteau. Composé d'après des croquis sur nature.

19. Chariot de vignerons attelé de bœufs. Ceps formant cadre.

20. Arbalétriers, fond de colline et moulin.

21. Tir au berceau, coulisses en pierre; formant cadre.

22. Hallali, cerf et meute; fond de ville.

23. Cadre : porc que l'on flambe.

24. Saint Jean écrivant *l'Apocalypse;* draperies de genre italien; roches irrégulières, mer et ciel. Style dans la pose et le dessin; composition d'un artiste ayant étudié les maîtres italiens.

25. Baptême du Christ, formant cadre. Ce sujet est évidemment du même auteur que le petit diptyque de Bruges.

26. Saint Luc et son bœuf. Style italien de Gossart.

27. Cadre : le Christ et les Apôtres dans un paysage.

28. Cadre : Saint Mathieu; draperies italiennes.

29. Christ et ses disciples, paysage formant cadre.

30. Saint Marc écrivant dans un cabinet, dessin fait d'après nature.

31. Cadre, paysage : Apôtres en prière.

32. Le Jardin des Olives; fond bleu, style italien de Gossart. Sur le premier plan, Christ prosterné et Apôtres; autour, bordure d'architecture dorée, imitée de Grimani; dessous, en grisaille, *la Cène*.

33. Apôtres à mi-corps. Au fond, le Christ dans un paysage; cadre.

34. Arrestation du Christ, même arrangement que 32. Même style. Prédelle en grisaille : Judas et les scribes.

35. Paysage, eau sur le premier plan : Tobie et le poisson.

36. Scène de la Passion, avec portique au milieu. Prédelle comme au n° 34 : Flagellation.

37. Pêche miraculeuse, formant cadre. Fond de lac.

38. Couronnement d'épines. Bordure du slyle du n° 32, qui est celui de Gossart.

39. Cerf traversant l'eau, paysage. Cadre.

40. Christ sur la croix; arrangement à la Gossart.

41. Paysage, cadre : Christ et Apôtres.

42. Christ attaché à la Croix; arrangement du n° 32. Prédelle en camaïeu blanc sur or. Imitation des Van Eyck.

43. Cadre : le Christ opérant un miracle.

44. Descente de Croix; toujours style du n° 32. Bordure plus lâchée que les autres. Imitation de Van der Weyden.

Ces imitations, ainsi que les croquis d'après nature et les sujets à l'italienne, prouvent la coopération d'un maître très

au fait des ressources artistiques de l'époque, pasticheur habile comme Gossart et ayant voyagé.

45. Semeur, dans un paysage; encadrement.

46. Christ au tombeau, à la Gossart; avec bordure faite de *chic*, de fantaisie.

47. Cadre représentant des seigneurs payant des ouvriers.

48. Office divin, scène croquée d'après nature. Bordure d'architecture, prédelle grisaille à la Van Eyck.

49. Paysage, cadre.

50. Sorte de Betsabée, composition de Gossart, avec fond de jardin d'un palais italien; femme en costume italien, et écureuil.

51. David et Goliath. Cadre, fond de tentes et arbre.

52. Deux bourgeois lisant et causant, assis dans un jardin avec manoir au fond. L'un est un médecin (Georges Van Zelle?)

53. Bûcher; gens qui se sauvent. Au fond, Décollation, cadre.

54. Grossier d'exécution : coloriage sur fond d'or; arbre de Jessé, fait par un décorateur, élève peut-être de Gossart. Très mauvais comme figures. L'auteur manquait d'études, mais avait la routine de l'ornement décoratif.

55. Cadre formé par un paysage. Abreuvoir, cigogne.

56. Du même élève de Gossart. Très grossier, fait par un homme habitué à la détrempe. L'ornement est du genre italien habituel à Van Orley, cuirasses romaines, etc.

57. Évêque regardant par une lucarne, au milieu d'un carré de texte entouré d'une bordure avec paysage. Solitude où se promène un cerf.

Le paysage de ces miniatures est original de S. Beninc.

Il faut admettre son aptitude en ce genre, malgré le jugement singulier de François de Hollande, qui lui donne la cinquième place parmi les enlumineurs flamands, et à Quentin Metsys la quinzième parmi les peintres; mais c'est avec raison qu'il le trouve plus gracieux coloriste que Horenbout, car le Grimani est criard de tons à côté de la réduction Hennessy, surtout dans le paysage.

Mais la miniature de Dixmude, qui date de 1530, a des figures tellement mauvaises qu'il est certain que Beninc n'aurait pu composer celles des Heures de Notre-Dame.

Les nos 54 et 56 sont des ouvrages qu'il aura voulu faire sans modèle et qui sortaient de sa spécialité : les arbres et les lointains.

Ce bréviaire pouvait être exécuté en un an, comparaison faite avec des ouvrages analogues.

Le témoignage d'Albert Dürer, qui cite avec éloge Horenbout et sa fille comme supérieurs à Beninc, dont il omet le nom, et qui, ayant visité en 1521 les collections de la Gouvernante, ne parle point d'un bréviaire, tandis qu'il cite le carnet de croquis de Barbaris, nous porte à croire que ce travail était encore en confection chez l'enlumineur brugeois.

Remarquons encore que la réputation de paysagiste de Beninc, consacrée vers 1550 par François de Hollande, se rapporte à des travaux datant de 1530, alors que Horenbout s'était expatrié; celui-ci était d'ailleurs mort depuis neuf ans en 1550.

LE BRÉVIAIRE DE CHARLES V.

Ce manuscrit, de la Bibliothèque impériale de Vienne (n° 1858), doit avoir été exécuté par Horenbout pour la

Gouvernante, qui l'a donné à son neveu. Il a été fait antérieurement à l'accession de Charles au trône impérial, en 1519, et nous croyons pouvoir fixer sa date à 1516.

C'est le travail dont Gérard de Gand avait présenté un spécimen à Marguerite, après l'envoi du Grimani, et qui lui valut une commande soldée peu généreusement en 1518. Il est de l'auteur du *Gebetbuch* de Munich, moins paysagiste que Beninc et moins enthousiaste pour son œuvre que lors de l'exécution du Grimani, ce qui se comprend, mais toujours adroit et artiste complet. Notons qu'en 1521, deux livres encore furent payés à Horenbout.

Le goût bien décidé de Marguerite pour l'art italien, qui commençait alors à provoquer un engouement de commande, peut encore expliquer l'obscurité de l'origine de tous ces chefs-d'œuvre.

De la page 1 à la page 13, le calendrier est composé comme celui du Grimani, mais avec moins de caractère et de dessin.

A la page 14, le Christ, avec globe et ornementation gothique, est le même que celui de Munich.

Ce calendrier paraît être l'œuvre d'un brosseur habile, faite d'après l'autre, de jet, sans hésitation, avec plus de sûreté de dessin que le travail de Beninc. On sent ici l'artiste capable de composer des tableaux de dimension et non plus le simple enlumineur. Le travail est aussi plus rude que celui du livre Hennessy, plus fait comme à la détrempe, et se rapproche ainsi de certains sujets du Grimani. Comme dans ce dernier, ses verts sont plus crus. Il faut y remarquer surtout l'Hiver et la Tonte des Moutons, sujets traités ailleurs; de charmants papillons et de bons petits culs-de-lampe.

Les pages 18 et 23 sont de charmants tableaux avec cadres de sujets dorés.

Les figures composées du calendrier sont de beaucoup inférieures au Grimani, le miniaturiste n'ayant plus de modèle à suivre, et les arbres sont moins bons que ceux de S. Beninc. Le paysage n'est plus aussi vrai ni aussi fin que celui du prototype, mais toujours de la même couleur; le dessin était donc d'un autre artiste.

En revanche, les encadrements, et surtout les fleurs et les insectes, ont indubitablement Horenbout pour auteur; le fol. 99 le prouve, de même que le n° 39, une *Annonciation* admirable, avec un encadrement que l'on croirait coupé d'un des feuillets du Grimani.

Les n°s 55, 66 et 71 sont également très bien dessinés et dignes du modèle; 75 également, mais avec des anges un peu raides et durs, que nous retrouverons dans une reproduction de ce même livre, n° 169 de la Bibliothèque impériale de Vienne.

80. Très bonne page, d'un artiste imbu du style du Grimani.

Mais il y a des bordures d'un élève, aux n°s 106, 158, 161 à 169 et 177. Seraient-elles de Luc Horenbout ou de Suzanne, alors encore très jeune?

Il est certain que Horenbout a étudié le prototype, et il se montre de force à l'avoir exécuté, même sans suivre un dessin préalable, comme ce fut le cas, d'après nous; un simple modèle lui aurait suffi, car l'invention pèche un peu chez lui, mais le rendu est magistral.

La Résurrection est fort belle; ses figures à barbe sont tout à fait dignes du Grimani.

Le n° 12 de la vitrine G (salle de curiosités de la Bibliothèque impériale) est du même auteur, tandis que le n° 1 est de celui de ses collaborateurs qui a traité le petit livre dont nous allons parler.

PETIT BRÉVIAIRE DE CHARLES V.

Ce manuscrit, n° 169 de la Bibliothèque de Vienne, orné des armes de Bourgogne et de la devise : « Plus oultre, Charles, » flatte le goût de l'empereur, aux pp. 17 et 18, par les horloges à cadrans décorés qu'il affectionnait. Il est fait d'après le précédent, beaucoup plus tard, et pour en tenir lieu en voyage.

P. 98, nous trouvons un *Couronnement*, même sujet en rouge.

P. 22, un Dieu le Père, un peu fade de tons.

24. Saint-Athanase, évêque, un peu lourd ; touche d'un enlumineur de profession.

27. Saint-Jean à Patmos ; robe d'or, arbres verts, ronds, fond conventionnel ; la même pose que celui de S. Beninc, dans le livre Hennessy, mais d'un travail plus enfantin.

29. Saint Luc ; couleurs criardes, plis ronds.

30. Également. Saint Mathieu ; ange rose de mauvais goût.

En revanche, au n° 33, *Entrée à Jérusalem*, figures bien finies ; aussi bon que le Hennessy.

43. Également, malgré la couleur vert perroquet.

53. Judas et les scribes, aussi.

61. *Résurrection*, bien finie ; soldats à terre, travail d'un bon copiste.

Ce livre provient manifestement de l'atelier de Horenbout, mais n'est pas de lui.

70. *Annonciation.* Ange nu, manqué, fort loin de Horenbout.

71. Nuit; genre hollandais, lourd; encadrements simples. Ceci est le travail original d'un bon enlumineur sans imagination, inhabile à la composition.

78. Un peu mieux, sauf les tons bleu barbeau.

79. *Baptême du Christ*, sans le rayon que l'on trouve dans le diptyque de Bruges et l'Hennessy. Ceci est autrement composé; le Christ est entre un ange et Saint Jean.

Les ors et les auréoles sont adroitement appliqués par un véritable praticien.

82. Baptême d'un Nègre; les rayons du Saint-Esprit sont hachurés d'une façon timide. L'auteur n'est pas du tout paysagiste. Cadre simple, sans variété.

Ce manuscrit est fait sous la direction de G. Horenbout, mais il est nul d'arrangement, symétrique, peu artistique, et les figures tiennent de l'imagerie. Seulement, les tons étant faits par le maître, conservent le caractère de l'atelier.

Cependant au n° 87, un ange fin, caractéristique, se rapproche un peu du travail du *Gebetbuch* de Munich. Il est vrai que la rivalité de profession entre Gérard et Benincne leur interdisait pas de s'entendre pour se partager certains travaux, mais la touche de ce dernier est plus moderne, plus paysagiste que celle du présent travail.

P. 190. Un Christ avec croix à la main est un souvenir du Grimani.

207. Saint Charles, empereur; tête trop grosse.

210. Montre plus d'harmonie. Vierge au pied de la Croix; couleur de Van Orley et de Bles, robe indigo.

214. Philippe le Beau en prière et un ange du style de G. David, avec étoffe chatoyante, gris et laque rose. Copie d'après une miniature plus ancienne.

Une des planches porte un Saint-Antoine en noir sur fond gris vert fin; bon travail, mais tout à fait étranger à S. Beninc et au Grimani. D'autres portraits de saints ont un fond très médiocre de paysage très plat.

Gérard Horenbout était qualifié de *peintre* et enlumineur à Gand. Il fut payé, le 17 janvier 1521, pour de belles Histoires et *une paire de riches Heures* au prix de LXXV sols par image; il y avait 700 lettres d'or. Il faisait écrire les feuillets à Bruxelles et à Bruges.

Ce prix de 75 sols équivalait à trois jours de travail, assez bon salaire pour des miniatures ordinaires, mais à peine la moitié du prix des grandes Histoires.

Il fit des patrons de verrières, un portrait *au vif* de Christian VII, neveu de Marguerite; il était donc un artiste bien plus important que S. Beninc.

Aussi trouvons-nous sans étonnement des ouvrages tels que le suivant, de la Bibliothèque de Munich, fait en partie par lui, en partie sous sa direction, par un peintre habile, qui peut avoir été Beninc lui-même, car deux ou trois des sujets qui le composent ont un aspect tellement moderne que nous n'oserions supposer que le travail entier pût dater de 1520.

Mais le n° 12 de la Bibliothèque impériale de Vienne est bien probablement l'une des deux Heures qui lui furent payées en 1521.

LE « GEBETBUCH » DE MUNICH.

Ce livre de prières, que l'on dit de Memlinc (n° 41 de la Bibliothèque de Munich), est visiblement une reproduction du Grimani, analogue à celle du Hennessy, mais faite sous les auspices ou d'après les œuvres de Gérard David. Il y a plusieurs sujets que l'on croirait de l'école anversoise du milieu du XVIe siècle, et il serait bien étonnant que l'auteur ait pu être, dans son style, de plus de trente ans en avance sur ses contemporains Mais si cette œuvre ne date point de 1520 environ, elle doit avoir été exécutée presque entièrement en copie d'après des travaux antérieurs, surtout de Gérard David.

Ce peintre mourut en 1523, et à la p. 118 il est représenté lui-même, bien reconnaissable à sa barbe de marin, d'après le tableau de la chapelle du Saint-Sang, avec ses deux femmes en costume brugeois du temps de Marie de Bourgogne. Ce ne peut être là qu'un hommage, un souvenir, car le tout est bien plus moderne que le Grimani.

En effet, un Christ mort sur les genoux de sa mère évoque déjà le souvenir de N. Cobbergher ou de ses initiateurs !

Les fleurs et la bordure sont inférieures à celles du Grimani, mais la Pietà et d'autres figures sont largement traitées, un peu à la façon de Gossart, genre du XVIe siècle.

Un même encadrement orne la planche, où l'on voit deux singes armés en chevaliers et des arbres élevés, moins bons que ceux de S. Beninc : à gauche, cinq figures; au milieu, grande tête d'homme à barbe, très belle, digne du Grimani. Au-dessus, Vierge entourée d'anges à robes vertes sur fond bleu de ciel.

Les petits sujets de bordures carrées sont moins bons que ceux du livre Hennessy, mais en rappellent la couleur.

La touche est assez ronde et manque un peu de caractère.

Une planche bordée en carré montre une chasse au cerf, aussi inférieure au Grimani, mais le sujet de *la Circoncision*, tiré de ce dernier, est traité tout à fait à la façon de la Renaissance, de même qu'un intérieur d'église.

Sur une page, il y a deux libellules, dont une dépasse le cadre, comme dans le Grimani. Parmi les pages remarquables, il y a une *Annonciation*, un Christ aux Oliviers, une tête de Christ vue de face, genre de Q. Metsys, et des Mois, avec bordure carrée, représentant les sujets du calendrier du bréviaire Hennessy, avec le même costume et même caractère, qui paraissent une véritable copie. *Le Porc que l'on flambe* est parmi ces sujets.

Cette reproduction est-elle en partie de Horenbout, en partie de Beninc? Elle a toujours beaucoup des caractères de Horenbout et doit avoir été exécutée en Belgique pour un prince de Bavière, peut-être par l'entremise de la Cour de la Gouvernante.

LE CALENDARIUM, DIT DE J. BREUGHEL.

On nomme ainsi, à Munich, une copie faite vers le milieu du XVIe siècle pour un prince de Bavière ou bien pour l'évêque de Liège, qui l'aura légué à la Bavière.

Il a été exécuté en Flandre et a plus de rapport avec le travail de S. Beninc qu'avec celui d'Horenbout

Mais le nom de Breughel ne peut se rapporter qu'à une copie de ce même travail, car celui-ci date de 1550 environ.

Figures courtes, mal dessinées et tout à fait semblables à celles des tableaux sans science de Van Hemessem, de M. Pepyn, etc. C'est déjà une copie faite d'une façon professionnelle, sans doute dans l'atelier de Beninc, bien que le paysage soit plus fade de feuillé, plus clair, ce qui se remarque surtout dans *la Tonte des Moutons*, avec fond d'arbres verts, maisonnette et eau bleuâtre (à droite une écrevisse).

Les rouges et les bleus des habits sont très vifs et crus.

Ce travail, sans manquer de valeur, est inférieur à plusieurs des précédents.

C'est le type copié à Nüremberg, avant 1560, par Nicolas Glockenthon. Il serait intéressant peut-être de le comparer avec un manuscrit de la Bibliothèque d'Aschaffenbourg que nous n'avons pu voir.

Nous avons parlé plus haut des deux exemplaires du Musée national de Munich, dont l'un est cette copie faite avant 1560, l'autre une copie due, croyons-nous, à Jean Breughel vers 1617.

En résumé, voici donc une hypothèse nouvelle qui réunit beaucoup de probabilités, mais que nous serions heureux de voir discuter.

Le bréviaire de Venise a été commandé vers 1494 à Memlinc, par les soins de François de Busleyden, sur la demande de Philippe le Beau, qui désirait une reproduction plus magnifique du Livre d'Heures de sa mère Marie. Memlinc ne put exécuter que 27 compositions dessinées et légèrement coloriées en attendant l'enluminure.

En 1496, le mariage de Philippe arrêta la reprise du projet et ce ne fut qu'en 1498 que Busleyden, nommé

archevêque, songea à en charger Gérard David, dans le but de faire un présent au pape Alexandre VI, de qui il espérait obtenir la pourpre. Gérard David, occupé à de grands travaux, associa Gossart à l'exécution des compositions que devait enluminer Gérard de Gand.

Mais le travail ne fut pas encore terminé, car Busleyden, parti avec Philippe pour l'Espagne en 1501, mourut l'année suivante.

Philippe était prodigue, et les artistes, inquiets au sujet du paiement, hésitèrent à lui faire offrir l'ouvrage, d'autant plus que Jérôme de Busleyden, revenu dans le pays en 1503 et n'ayant aucun motif pour s'attirer cette dépense, le leur laissa pour compte, en vendant même les objets d'art ayant appartenu a son frère.

Philippe mourut endetté; le travail restait inachevé; il n'y manquait plus que sept miniatures lorsque Philippe de Bourgogne, envoyé en ambassade auprès de Jules II, offrit à Gossart de l'accompagner. L'artiste profita de cette occasion pour se charger d'un spécimen du travail à montrer en Italie, et la rencontre d'Antonio Siciliano lui permit, dès son retour, en 1509, d'ajouter les sujets manquants, qui furent exécutés par Gérard Horenbout et un élève, et d'envoyer le livre aussitôt à Padoue.

Marguerite ignorait l'existence du volume durant les premiers mois de son séjour ici; elle était à La Haye en 1509, et le prix demandé par les artistes était d'ailleurs fort élevé. Philippe de Bourgogne même peut ne pas avoir été étranger à l'acquisition du livre par le cardinal Grimani.

Ce ne fut qu'après l'envoi du manuscrit en Italie que Gérard Horenbout, ayant conservé copie des compositions

de Memlinc, offrit à la princesse, pour conquérir sa faveur, quelques feuillets du calendrier, qui inspirèrent à celle-ci le désir d'en faire exécuter une ou deux copies complètes.

EDGAR BAES.

ÉGLISE COLLÉGIALE DES SS.-PIERRE-ET-PAUL

A CHIMAY

Mémoire à l'appui du projet de restauration

I. Notice archéologique.

Le VIIe siècle fut pour le Hainaut la grande époque d'apostolat chrétien. La primitive église de Chimay paraît remonter au temps où saint Amand évangélisait nos contrées.

A en croire une légende reproduite par d'anciens écrits (1), elle aurait été construite en 657, sur l'emplacement de la maison paternelle de saint Celse, disciple de saint Nazaire, martyrisé avec lui à Milan l'an 64 de l'ère chrétienne. Quoi qu'il en soit, elle est positivement mentionnée à la fin du VIIe siècle (2).

---

(1) Jacobus Lessabeus, dans ses *Annales du Hainaut*, en parlant de saint Celse, dit : « Constans est fama apud Cimacences, Beatum Celsum oriundum Cimaco..... » ibidem que a matre oblatum sancto Nazario, cum eo ex Treviris, propagandæ » fidei causa, advenisset, sub persecutione Neronis imperatoris, eoque loco eum » habitasse ubi nunc est Ecclesia sancti Monégundis. »

(2) *La Chronique de Lobbes* (Mons, Howart, 1628, page 339), reproduit un acte de 697, qui fait mention de certains biens existant près du *Monasterium in Fagna* (Moustier en Fagne), et qui appartenaient à l'église de Mme Sainte-Monégonde de Chimay.

Saint Gérard la visitait au xe siècle et en rapportait une relique à son monastère de Brogne (1). Elle était placée sous le patronage de sainte Monégonde. L'église faisait primitivement partie d'un monastère de religieuses bénédictines, remplacées plus tard par un Chapitre de chanoines séculiers. Les *Collationes ecclesiasticæ* du diocèse de Tournai disent par erreur que cette transformation fut opérée au xiiie siècle. Le Chapitre de Chimay paraît avoir existé dès le xe siècle (2), et son existence est établie sans conteste par des chartes du xiie siècle (3).

---

(1) Un autre écrit, tiré d'un ouvrage publié à Douai en 1621, nous montre que saint Gérard, visitant le monastère de Chimay, a reçu une relique qu'il a transportée dans son monastère de Brogne (ex Cimacenci cœnobio detulit). Saint Gérard vivait vers le milieu du xe siècle. (V. notes manuscrites du Doyen Le Tellier, conservées dans les archives paroissiales).

(2) Hugo, abbé de Saint-Maximin, à Trèves, et ensuite évêque de Liège, mort en 945, fait au Chapitre de Chimay une donation de quatre muids de blé, moitié de la dîme qu'il avait du *Grand Sartiaux*. (V. les comptes du Chapitre de 1486 et 1505).

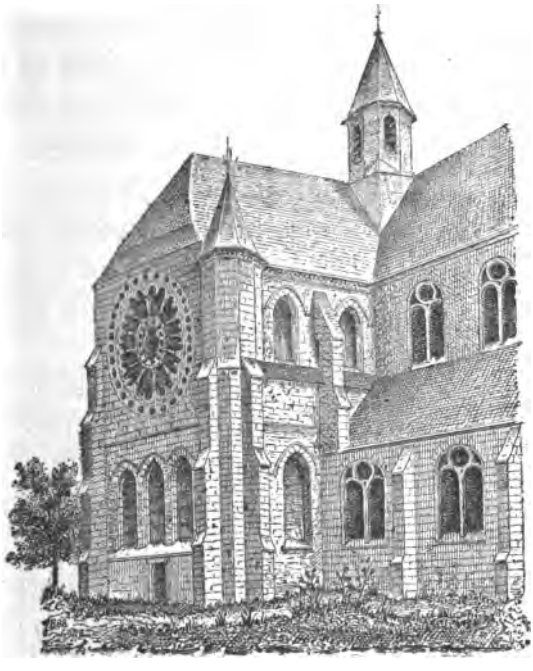
(3) Par une charte de 1114 et une autre de 1148, le pape Pascal approuve la donation qu'Alard, seigneur de Chimay, fait à l'abbaye de Saint-Nicaise du franc-alleu de Sainte-Geneviève, qu'il avait acheté de Théodoric d'Avesnes, et dans celle de 1148 Henri II, évêque de Liège, confirme cette donation en présence des chanoines de Chimay.

Dans les comptes de 1486 et 1503, se trouve renseigné l'obit de Monseigneur Roger, évêque de Cambray, mort en 1191, obit que *Messires du Chapitre* devaient chanter en prenant les revenus sur la menue dîme de Macon Imbrechies et Monceau.

L'abbaye d'Alne possédait un document datant de 1178, par lequel Simon, prévost de Chimay, donne une partie du franc-alleu qu'il avait, venant de l'église collégiale, et Gombert, doyen du chapitre, a approuvé cette donation.

Par un diplôme de 1182, les chanoines de Sainte-Monégonde accordent des droits d'usage dans leurs bois et prés. C'est le doyen Thomas, qui, de concert avec les autres chanoines de Chimay, concède au monastère de Claire-Fontaine pour l'usage de la ferme (Bellus rivus) de Beaurieu, toutes les aisances dans les bois, les prés, les eaux qui dépendent d'eux (que sunt de Jure sancte Monegundis), etc. En outre, le seigneur Aufridus, doyen, et le Chapitre de Claire-Fontaine, d'une part, et Thomas et son Chapitre de l'autre, contractent

Le chœur, aux lignes sévères, est un spécimen caractéristique de l'architecture soissonnaise au XIIIe siècle, remarquable par ses affinités frappantes avec plusieurs monuments importants du bassin de l'Oise. On ne peut voir son chevet plat, percé de trois lancettes égales, au-dessus desquelles

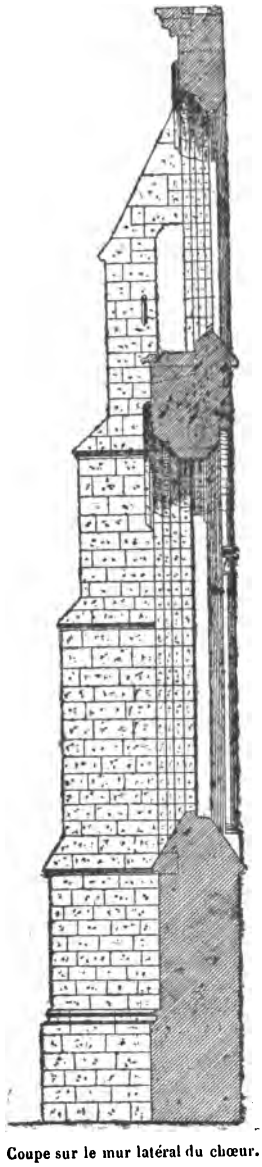


Vue du transept de Saint-Michel.

---

une étroite alliance par le même diplôme. Ce chirographe, muni du sceau de l'église Sainte-Monégonde, est signé par Aufridus et ses chanoines, et Thomas et ses douze chanoines.

Les comptes de 1505, 1522, 1561, 1591, font mention de la donation de la dîme du *Grand-Sartiaux* par Roger, seigneur de Chimay, qui vivait en 1224. Cet acte est fait sur les conseils du doyen Rudolf, doyen de Chimay en 1224. (L'original est à Paris : *Fonds de l'abbaye Saint-Michel.)*



Coupe sur le mur latéral du chœur.

s'ouvre une rose considérable, sans penser aussitôt au chevet de la cathédrale de Laon, malgré la distance qui, dans l'échelle des proportions, sépare cette modeste église de l'un des grands monuments de la France. Tout le chœur, du reste, semble littéralement copié sur le transept de l'église abbatiale bénédictine de Saint-Michel en Thiérache, laquelle est elle-même, en ce qui concerne cette partie et le chœur, une copie fidèle de Sainte-Yved de Braine en Soissonnais, de même que Notre-Dame de Trèves (1).

Le chœur de l'église de Chimay a, dit-on, été construit vers 1275 (?). Il mesure 19m50 de long sur 7m50 de large à l'intérieur. Ses murs sont en gros appareil de pierre calcaire bleue de la contrée; dépourvue de sculpture, la construction est sobre de moulures; un double chanfrein encadre extérieurement les fenêtres; une moulure à boudin amortit le soubassement; les corniches, fort saillantes, offrent deux tores séparés par une gorge; un larmier court

(1) Sainte-Élisabeth de Marbourg appartient au même type.

sous le seuil des fenêtres et un second cordon règne au niveau des naissances des lancettes, contournant celles-ci; tel est le système peu développé de la décoration extérieure.

Par une disposition curieuse, propre à l'école régionale, le chœur offre deux étages de fenêtres : les inférieures, hautes de 7m50, sont percées dans un mur épais de 1m10; au niveau du cordon qui, à l'intérieur, souligne la naissance des voûtes, et, sous les arcs-formerets, s'ouvrent des baies plus petites, de 3 mètres de hauteur, dans un mur qui, n'ayant que 60 centimètres d'épaisseur, affleure intérieurement avec la partie inférieure et plus épaisse de la muraille. La retraite est tout entière à l'extérieur : augmentée de la saillie d'une moulure, elle laissait jadis à découvert une banquette de 60 centimètres de largeur, longeant les flancs du chœur; un couloir, perçant les contreforts et régnant devant les fenêtres hautes, pénétrait ensuite dans le chœur et longeait intérieurement le chevet, exactement comme au transept de Saint-Michel. On retrouve ce système de contreforts percés par une galerie extérieure, et de ces grandes roses aux pignons, jusqu'en Picardie; on les voit à l'église de Chambly (Oise) (1) et dans celle de Vetheuil (Seine-et-Oise).

A l'intérieur, la partie ancienne du chœur offre trois travées de voûtes en arcs d'ogives. Leurs nervures monotoriques croisées et les arcs doubleaux, de même profil, prennent appui sur des colonnettes montant de fond par groupes de trois; les grandes baies sont encadrées de boudins à fleur du mur. Une quatrième travée prolonge l'ancien chœur en deçà

(1) V. Abbé Marsaux, *Monographie de l'église de Chambly*. Beauvais, 1889.

de l'arc triomphal, empiétant sur l'emplacement du transept disparu. Les voûtes ont été remaniées en 1456; les deux travées plus proches du chevet ont encore leurs tympans en pierre; les deux autres les ont en briques; pierres et briques ont été recouvertes de plâtrage en 1839. Leurs clés s'élèvent à 15 mètres au-dessus du sol. L'arc triomphal est orné de deux boudins et de deux larges chanfreins; il porte sur des piliers à triples colonnettes.

La double travée antérieure du chœur actuel est accostée vers le nord, de la chapelle du Saint-Sacrement, profonde de 8m20, large de 7m20, haute de 10 mètres, couverte de voûtes barlongues surbaissées à nervures croisées prismatiques, posant sur des encorbellements. Les deux fenêtres du fond sont bouchées; les deux fenêtres latérales offrent un fenestrage qui accuse la fin de l'époque gothique. Cette chapelle ne communique qu'avec les nefs, et cela par une porte basse encadrée de moulures gothiques de la dernière époque, protégée vers les nefs par un larmier superflu.

Une porte pareille, qui fait pendant du côté de l'épître, donnait jadis accès à la chapelle de Saint-Prisce, commencée en 1634 par les princes de Chimay, qui voulaient en faire une chapelle sépulcrale; elle ouvre à présent sur de spacieuses sacristies, qui s'accusent extérieurement par une disgracieuse façade portant le millésime 1634.

Les nefs de l'église de Chimay, élevées au xve siècle, s'étendent sur un plan carré de 26m60 de long, large de 24m80; elles sont hautes de 15 mètres au centre, et de 13m50 dans les collatéraux; elles forment un spécimen, peu fréquent dans notre pays, d'un type répandu en Allemagne. Les collatéraux sont couverts par des voûtes prenant naissance à la

même hauteur que celles de la nef centrale. Les tympans de ces voûtes sont en briques; les nervures, en pierre, d'un profil décadent, retombent sur huit colonnes monocylindriques et quatre demi-colonnes engagées. Les petites nefs sont bordées de dix chapelles latérales séparées par des cloisons qui tiennent lieu de contreforts et entre lesquelles s'ouvrent de vastes fenêtres partagées en trois lumières par des meneaux du style flamboyant. Les trois nefs et les chapelles sont recouvertes actuellement par un seul toit, ce qui augmente leur ressemblance avec les *Hallenkirschen*. Une disposition analogue se retrouve à Sainte-Croix, de Liège, et à Saint-Martin, de Courtrai; toutefois, les trois nefs de cette dernière église sont couvertes par trois combles à doubles versants juxtaposés, à la manière des églises à triple berceau lambrissé de la Flandre maritime (1). Ici un seul toit en dos d'âne couvre le triple vaisseau; mais les versants s'affaissent sur les hauts murs de la nef centrale; le comble de celle-ci est aigu comme celui du chœur et se raccorde avec les combles en pente douce qui couvrent les collatéraux. Par cette disposition bâtarde on a voulu éviter la lourdeur d'une toiture démésurément développée. De fait, l'une des deux solutions n'était guère plus heureuse que l'autre au point de vue de l'aspect.

L'intérieur de l'église de Chimay offre un très beau vaisseau, largement ouvert, bien éclairé et élancé dans ses lignes. Tous ses détails, et surtout les chapiteaux dénués

---

(1) V. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, 2e édit., t. II, p. 20.

de corbeilles et qui ne forment en quelque sorte qu'un abaque couvert de moulures (1), indiquent clairement la fin de l'époque gothique; mais cette période de décadence n'a guère produit dans notre pays de plus intéressant vaisseau. Celui-ci a remplacé des nefs primitives détruites en 1427, ainsi que nous l'apprend une bulle du pape Nicolas V, qui, aux sollicitations de Jean de Croy, seigneur de Chimay, accorda en 1451 des indulgences à ceux qui contribueraient par leurs aumônes à la reconstruction de l'édifice. Les travaux furent terminés en 1456, et l'anniversaire de la consécration, qui eut lieu au mois d'octobre de la même année, le dimanche après la Saint-Denis, fut solennisé jusqu'à la Révolution française.

Le transept de l'église subsista jusque 1501 ; il disparut à la suite d'une reconstruction partielle nécessitée par un incendie qui eut lieu en 1501. C'est alors qu'on éleva la chapelle actuellement dédiée au Saint-Sacrement, jadis consacrée à Saint-Nicolas et à Sainte-Catherine, et qui depuis 1521 est devenue le lieu de sépulture de la famille de Croy. Les voûtes du chœur furent en partie détruites par un incendie en 1552. C'est de 1559 à 1564 que Philippe de Croy fit élever à l'emplacement du transept la quatrième travée du chœur. Il fit placer à l'entrée un jubé surmonté alors de la grande croix triomphale encore existante. Les voûtes de la grande nef, détruites par l'incendie de 1640, ne furent reconstruites que trente-neuf ans plus tard. Toutes

(1) Les chapiteaux des nefs de Chimay sont tout à fait semblables à ceux des nefs de l'église de Braine-le-Comte.

les charpentes actuelles doivent dater de cette époque (1).

La tour, placée en avant des nefs dans une position irrégulière par rapport à l'axe de l'église, fut élevée en 1728. Elle est surmontée d'une flèche très caractéristique par son profil bulbeux et compliqué, qui rappelle beaucoup de flèches contemporaines de la contrée, que l'on rencontre à Thuin, à Walcourt, à Dinant, à Solre-le-Château, à Virelle, etc. Sa charpente est un ouvrage remarquable, dans un genre peu rationnel. La tour et la flèche comptent chacune une trentaine de mètres de hauteur (200 pieds de Hainaut).

II. Notice justificative du projet de restauration.

Au point de vue d'une restauration archéologique, la partie la plus intéressante de l'église est le chœur. L'intérieur est assez bien conservé, mais l'extérieur a subi des dégradations notables. Le pignon du chevet a disparu. Il en est de même de la partie supérieure des contreforts latéraux, dont on voit encore les arrachures. Ces contreforts étaient traversés par un couloir longeant extérieurement les murs latéraux sur une banquette dont le sol est démoli et qui occupait la retraite du mur, actuellement protégée par une couverture d'ardoises. Ce couloir, qui longeait intérieurement le chevet sur une banquette encore existante, pénétrait dans le chœur par des portes dont nous avons retrouvé les baies. L'église de Saint-Michel en Thiérache nous donne des indications sur la forme des amortissements de ces contre-

(1) Les renseignements que nous donnons ici sont tirés des archives de l'église; nous les devons à l'extrême obligeance de M. Henri Tournai, qui étudie avec un soin particulier les documents relatifs à l'histoire locale.

forts et du couloir, qui nous permettent de restituer d'une façon certaine les parties disparues. Il reste quelques fragments de la corniche, et l'on pourra la rétablir telle qu'elle a été autrefois, avec son beau et puissant profil.

Le chœur étant la partie la plus ancienne de l'église et la plus importante par la beauté de son style (ses similaires sont devenus assez rares dans notre pays), nous nous sommes proposé, dans notre projet de restauration, de le dégager de constructions parasites, et de mettre à découvert extérieurement tout ce qui en reste; nous perçons les quelques fenêtres actuellement murées. De plus, pour restituer une partie plus notable de la construction du XIIIe siècle et pour que, sous un de ses aspects (telle qu'elle se présentera du côté du sud-est), l'église restaurée offre un ensemble entièrement conçu dans le style primitif, nous avons reproduit sur des données à peu près certaines le mur oriental du bras méridional du transept. A son extrémité, nous établissons une tourelle d'angle en nous inspirant de celle du transept de Saint-Michel. Cette tourelle, nécessaire pour donner accès au couloir longeant extérieurement le haut mur, desservira en même temps les étages de la sacristie, qui est à reconstruire dans le style du chœur. L'accès dans les combles aura lieu aussi par cette tourelle.

Au lieu du transept, qu'il n'est plus possible de rétablir, nous élevons un bâtiment plus étroit qui, par son style, formera une sorte de transition entre les parties qu'il sépare et qui appartiennent aux deux époques extrêmes du style gothique.

A l'opposite de la sacristie se trouve l'ancienne chapelle de Saint-Nicolas ou du Saint-Sacrement, datant du XVIe siècle,

dont un des murs est hors d'aplomb. Au point de vue de l'aspect général de l'édifice, nous voudrions pouvoir en proposer la démolition; mais nous toucherions à des difficultés sérieuses au point de vue des besoins du culte et de la présence dans cette chapelle d'un mausolée important consacré à un seigneur de Chimay. Nous nous bornons à remplacer pour le moment la toiture de cette chapelle par une plateforme, placée assez bas pour dégager l'étage de l'ancien chœur.

L'église offre à présent, du côté de l'évangile, une porte latérale qui a été brutalement pratiquée sous le seuil d'une des fenêtres. Nous bouchons cette baie et la reportons dans une construction nouvelle que nous proposons d'élever devant la façade antérieure, sur l'emplacement d'une maison accolée à l'église et qu'il est grandement désirable de voir disparaître. Cette nouvelle construction offrirait un portail latéral nécessaire pour les fidèles habitant la rue qui longe le bas-côté nord et contiendrait, en outre, une chapelle des fonts, qui fait totalement défaut à l'église de Chimay.

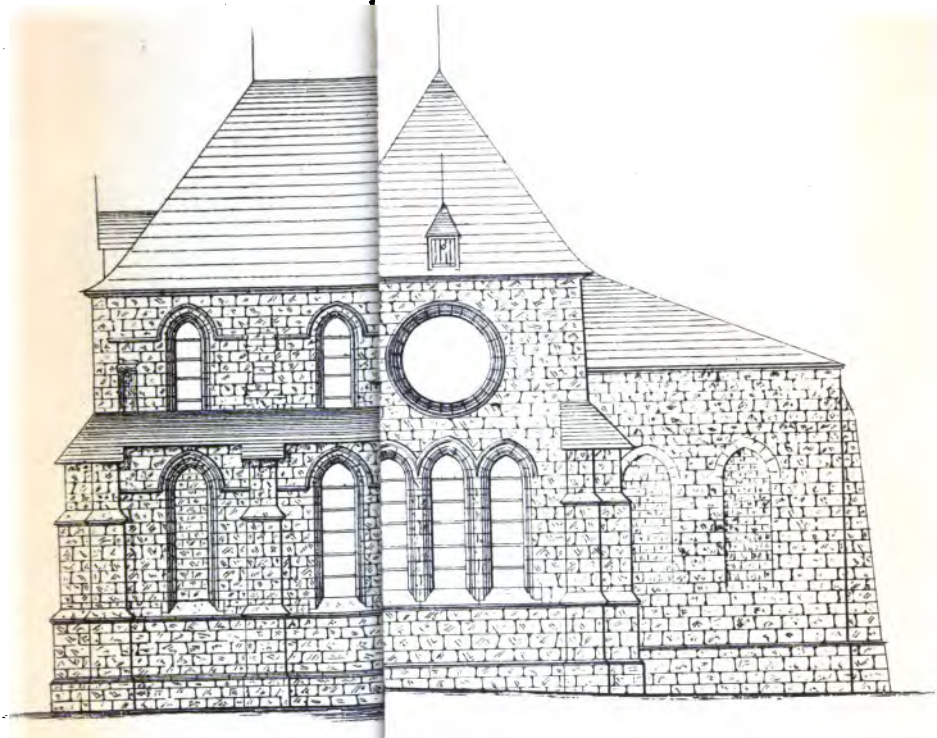
A l'angle sud-ouest de l'église s'élève une très disgracieuse cage d'escalier, qui y a été accolée à une époque récente et qui donne aux agents de la Commune un accès aux étages de la tour. Cette construction, à laquelle la solidité et l'élégance font également défaut, devra être démolie. Nous la remplaçons par un escalier en colimaçon séparé de l'église par un petit vestibule auquel le personnel de l'église et celui de la Commune peuvent avoir accès séparément par deux portes différentes, donnant l'une dans l'église et l'autre sur la rue.

Enfin, notre projet prévoit la reconstruction d'une grande

partie et le remaniement du reste des toitures et l'adjonction d'un campanile brisant la longue arrête de la charpente de la grande nef. La toiture à double versant de celle-ci, se prolongeant jusqu'au chevet du chœur, s'appuiera sur les murs goutterots de la grande nef rehaussée jusqu'au niveau de la corniche du chœur. Un peu en contre-bas de cette corniche, s'appuieront une série de petits toits ayant leurs faîtes perpendiculaires à celui du grand, et qui serviront d'abri aux petites nefs.

Ajoutons que dans les constructions nouvelles, qui comprennent la sacristie, nous avons ménagé une tribune d'orgue qui viendra à point, soit que l'on établisse un second orgue à côté du chœur, soit qu'on transporte là l'orgue abusivement placé au-dessus du portail principal de l'église.

L. Cloquet.



Dressé par l'architecte soussigné
L. Cloquet

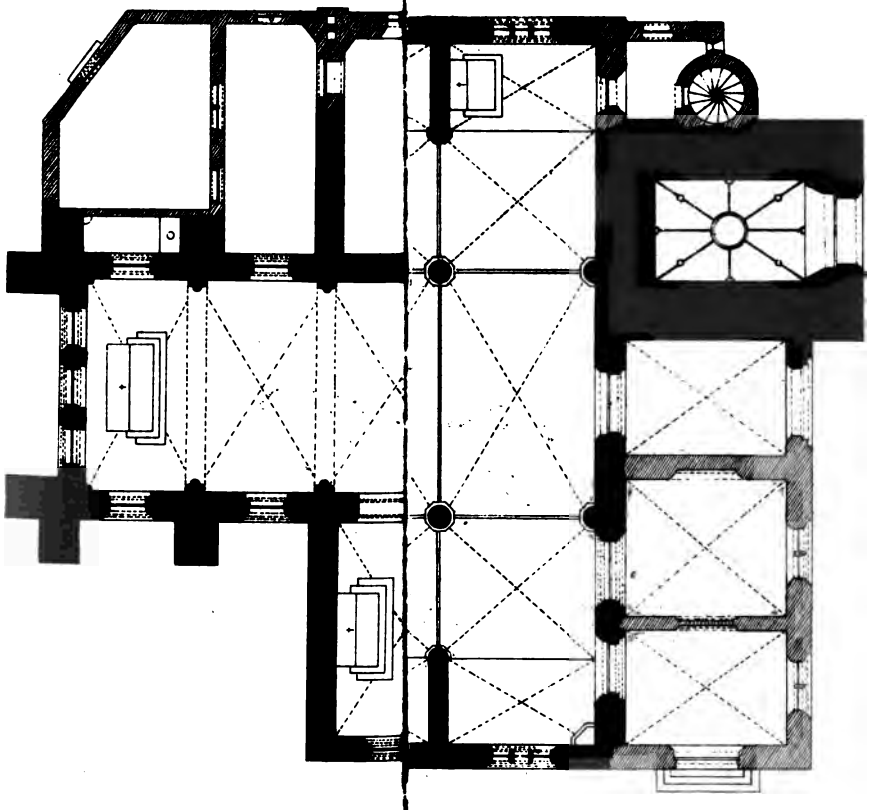
Partie de la façade chevet. Etat actuel.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R
L

Eglise Collégiale de Chimay.

Projet de restauration.

Echelle 1/2 %.



Dressé par l'arc[illegible]

Lu en séance de la Commission Royale des Monuments, le 30 Juin 1789, voir notre rapport du 6 Juillet, N° 7876.

Le Chevalier Général,

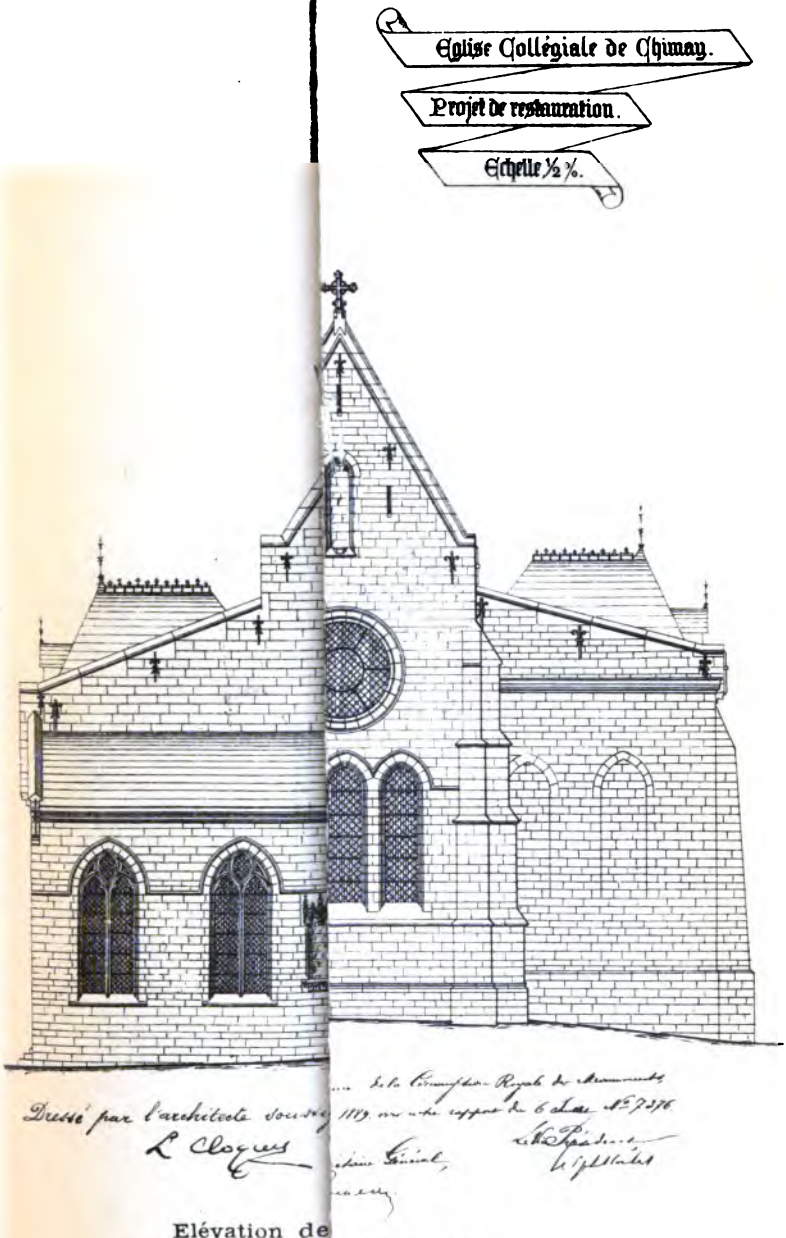
[illegible]

Le Président,

[illegible]

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

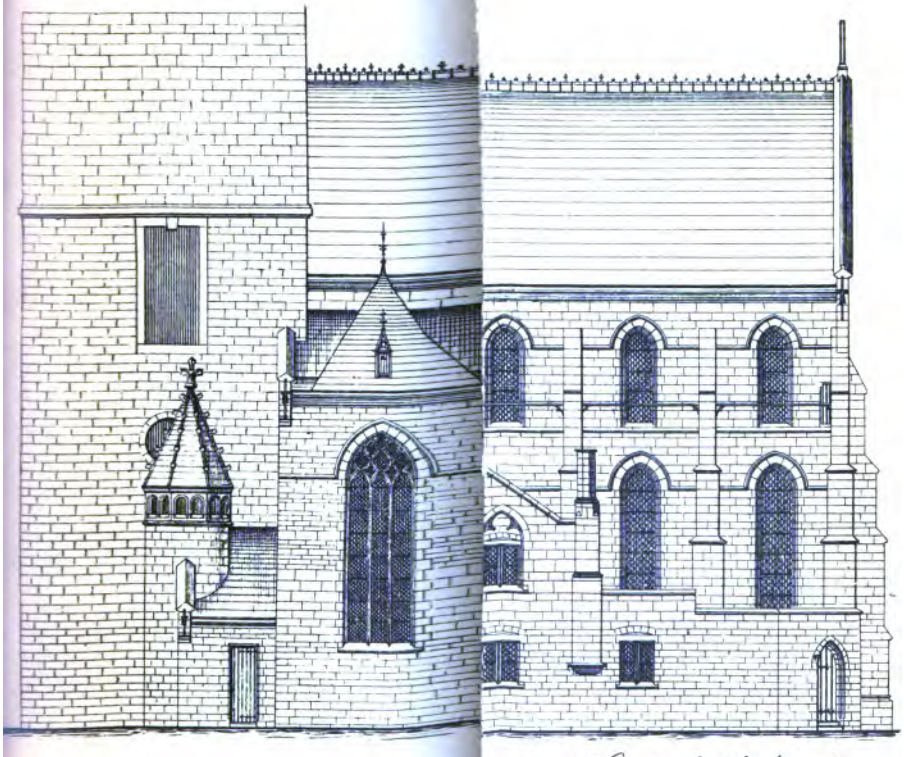


Elévation de
n du chevet.

Eglise Collégiale de Chimay.

Projet de restauration.

Echelle ½%.



Dressé par l'architecte soussigné.
L. Cloquet

...séance de la Commission Royale des Monuments,
... Juin 1889, vu notre rapport du 6 Juin, N° 7386.
...rétaire Général,
Romier

Le Président,
Cyphtalet

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 3, 4, 11, 18 et 25 mai; des 1er, 8, 15, 22 et 29 juin 1889.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le travail de mise au point du marbre de la statue de *Van Orley* et l'exécution définitive en marbre de la statue d'*Ortelius*, commandées respectivement à MM. Dillens et Lambeaux, pour la décoration du square du Petit-Sablon, à Bruxelles; Square du Petit-Sablon, à Bruxelles. Statues.

2° Les modèles grandeur d'exécution des statues ci-après, destinées à la décoration de l'escalier du Musée royal d'antiquités, à Bruxelles, savoir : *Ackerman* et *Zannequin*, par M. De Rudder; *Jean de Luxembourg*, roi de Bohême, et *Jacques de Lalaing*, dit « le Bon Chevalier », par M. Van Rasbourgh; Musée royal d'antiquités, à Bruxelles. Statues.

3° L'esquisse d'un tableau commandé à M. De Tracy pour l'église d'Asper (Flandre orientale); Église d'Asper. Tableau.

Église de Saint-Michel, à Gand. Vitrail.

4° Le dessin d'un vitrail offert à l'église de Saint-Michel, à Gand, par Mme Cooreman; auteur, M. Verhaegen;

Église d'Eelen. Verrières.

5° Le projet relatif à l'exécution de trois verrières pour l'église d'Eelen (Limbourg); auteurs, MM. Oidtmann et Cie.

Église d'Hoogstraeten. Vitrail.

— Des délégués ont inspecté, dans l'église d'Hoogstraeten (Anvers), le vitrail reconstitué par M. Capronnier dans une des fenêtres latérales du chœur et dont le projet a été approuvé le 4 juin 1887. Ils sont d'avis que ce travail est très bien exécuté et que la verrière s'harmonise dans toute la mesure du possible avec les anciennes; il n'y a donc rien qui s'oppose à ce que l'on confie à l'artiste la restauration des six autres verrières de l'édifice.

Le conseil de fabrique a décidé de faire effectuer à l'église divers travaux de réparation. Ces ouvrages comprendraient entre autres la réouverture des fenêtres au fond des chapelles du chœur faisant suite aux bas-côtés. Cette opération nécessitera l'enlèvement des deux autels qui les masquent et qui sont d'ailleurs d'une valeur insignifiante.

Le jubé, surmonté du buffet d'orgues, est placé sous la tour et en masque la belle architecture, ainsi que la grande fenêtre de la façade; on propose de le déplacer et de l'installer dans la chapelle latérale à droite du chœur; il n'y a pas d'inconvénient à comprendre ce travail dans le projet qui sera soumis prochainement à l'autorité supérieure et dont l'étude est confiée à M. l'architecte Van Assche.

Église de Waremme. Peintures murales.

— Un délégué a procédé à l'inspection des peintures murales exécutées dans l'église de Waremme (Liège).

Il résulte de cet examen que les travaux exécutés au cours de l'année 1888, comprennent la décoration de la grande nef et des bas-côtés et peuvent être acceptés.

— Le rapport du délégué qui a inspecté les peintures murales exécutées dans l'église de Hamoir (Liège) fait connaitre que ce travail est terminé et que la décoration est traitée avec soin et un certain sentiment d'harmonie. Il n'y a donc rien qui s'oppose à la réception des travaux. Église de Hamoir. Peintures murales.

Si l'on peut tenir compte des conditions économiques dans lesquelles ces peintures ont été exécutées, on ne peut cependant leur reconnaitre le caractère d'art et d'originalité auquel elles devraient satisfaire pour obtenir une part dans les fonds réservés exclusivement à l'encouragement des Beaux-Arts.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé le projet présenté par M. l'architecte De la Censerie pour la reconstruction des flèches des deux tourelles d'angles du côté occidental de la tour des Halles, à Bruges. Halles de Bruges.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs : Construction et restauration de presbytères.

1° A la construction d'un presbytère à Huyssinghen (Brabant);

2° A la restauration des presbytères de :

Bouillon (Luxembourg);

Fontenoille, commune de Sainte-Cécile (Luxembourg);

Lede, commune de Wannegem (Flandre orientale);

Willaupuis (Hainaut).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction d'églises :

Église de Romedenne. 1° A Romedenne, commune de Surice (Namur); architecte, M. Baclène;

Église de Bael. 2° A Bael (Brabant), sous réserve de tenir compte de quelques observations qui ont été communiquées aux auteurs, MM. Van Arenbergh frères;

Église de Michamps. 3° A Michamps, commune de Longwilly (Luxembourg); architecte, M. Cupper.

Ont aussi été approuvés les projets d'agrandissement des églises :

Église de Wavreille. 1° De Wavreille (Namur); architecte, M. Michaux;

Église de Meldert. 2° De Meldert (Flandre orientale), à la condition de tenir compte lors de l'exécution de quelques observations consignées au rapport de la direction du service technique provincial; architecte, M. Goethals;

Église de Wintershoven. 3° De Wintershoven (Limbourg); architecte, M. Helleputte.

Ainsi que les divers projets ci-après :

Église de Buisson. 4° Construction d'une tour à l'église de Buisson, commune d'Ortho (Luxembourg), sous réserve de remplacer les tympans projetés à la base de la flèche par une corniche droite; architecte, M. Verhas;

Église de Benonchamps. 5° Construction d'une tour à l'église de Benonchamps, commune de Wardin (Luxembourg), moyennant la substitution d'une simple corniche aux frontons projetés à la naissance de la flèche; architecte, M. Cupper;

6° Construction d'une sacristie à l'église de Woubrechtegem (Flandre orientale); architecte, M. Geirnaert; Église de Woubrechtegem.

7° Agrandissement de la sacristie de l'église de Denderwindeke (Flandre orientale); architecte, M. Cock; Église de Denderwindeke.

8° Et enfin les dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de : Objets mobiliers d'églises.

Notre-Dame, à Bruges : deux autels;

Saint-Pierre, à Thielt (Flandre occidentale) : complément du maître-autel;

Knocke (Flandre occidentale) : confessionnal;

Lomprez (Luxembourg) : mobilier complet;

Else-Straat, sous Wavre-Sainte-Catherine (Anvers) : mobilier complet.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

1° Le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter aux toitures de l'église de Notre-Dame, à Termonde (Flandre orientale); architecte, M. Sterckx; Église de Notre-Dame, à Termonde.

2° Le projet de restauration de l'église de Steenkerque (Hainaut); architecte, M. Blondiau; Église de Steenkerque.

3° La restauration de la tour de l'église de Wonck (Limbourg); architecte, M. Christiaens; Église de Wonck.

4° La restauration intérieure du rez-de-chaussée de la tour sud de la cathédrale d'Anvers; architecte, M. Gife; Cathédrale d'Anvers.

5° Le projet de restauration de l'église de Denderhautem (Flandre orientale), sous réserve de tenir compte de quelques observations qui ont été communiquées à l'auteur, M. l'architecte Goethals; Église de Denderhautem.

Église d'Oostmalle. 6° L'exécution de divers travaux de restauration à la tour de l'église d'Oostmalle (Anvers); architecte, M. Gife;

Église de Neyghem. 7° L'exécution de la troisième série de travaux de restauration de l'église de Neyghem (Flandre orientale); architecte, M. Van de Vyvere;

Église de Lokeren. 8° Le projet de restauration de l'église de Lokeren (Flandre orientale) et la construction de dépendances, à la condition de tenir compte des observations de la direction du service technique provincial; architecte, M. Goethals;

Église de Schurhoven. 9° La restauration de l'église de Schurhoven, sous Saint-Trond (Limbourg); architecte, M. Serrure;

Église d'Oost-Eecloo. 10° Le devis estimatif des travaux de restauration des toitures de l'église d'Oost-Eecloo (Flandre orientale);

Église de Hollebeke. 11° Le projet de restauration de la partie ancienne de l'église de Hollebeke (Flandre occidentale); architecte, M. Carrette;

Église de Lanaeken. 12° L'exécution, par voie de régie, de quelques travaux de restauration à l'église de Lanaeken (Limbourg); architecte, M. Christiaens;

Église d'Edegem. 13° Le devis estimatif de réparations à effectuer à l'église d'Edegem (Anvers); architecte, M. Gife;

Chapelle de Smeermaes. 14° L'exécution de divers travaux de restauration à la chapelle de Smeermaes, sous Lanaeken (Limbourg), sous la réserve que l'étude des épures de la pierre de taille à mettre en œuvre sera surveillée par M. l'architecte provincial;

Église d'Oostacker. 15° Le devis estimatif des travaux de restauration à effectuer à l'église d'Oostacker (Flandre orientale); architecte, M. Geirnaert;

Église collégiale de Chimay. 16° Le projet de restauration de l'église collégiale de Chimay (Hainaut); architecte, M. Cloquet;

17° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de : Comptes de travaux de restauration d'églises.

Sichem (Brabant) : exercice 1888;

Notre-Dame, à Anvers : quatrième trimestre de l'exercice 1888;

Saint-Sulpice, à Diest (Brabant) : deuxième et troisième trimestres de l'exercice 1888;

Notre-Dame, à Tongres (Limbourg) : exercice 1887;

Saint-Rombaut, à Malines (Anvers) : vaisseau, premier trimestre de l'exercice 1889; tour, exercice 1888;

Saint-Bavon, à Gand : exercice 1886;

Saint-Jean, à Poperinghe (Flandre occidentale) : à partir de l'adjudication du 25 juillet 1885 jusqu'à la fin de l'exercice 1888.

— Un délégué a procédé à l'examen des travaux de restauration effectués à l'église cathédrale de Saint-Bavon, à Gand. Église cathédrale de Saint-Bavon, à Gand.

Il résulte de son rapport que la façade sud du transept est à peu près terminée; les parements ont été restaurés et rejointoyés sur toute la hauteur et les meneaux de la grande fenêtre sont placés. Le nouveau portail d'entrée est reconstruit à la hauteur de la naissance des voussures et toutes les pierres blanches nécessaires à l'achèvement complet de l'ogive et du tympan sont taillées et déposées à pied-d'œuvre, de sorte que sous peu toute la façade du transept pourra être complétée. Les paiements effectués jusqu'à ce jour pour la restauration de cette façade se montent à environ 20,000 francs.

Les travaux de restauration intérieure de l'édifice sont très avancés. Le débadigeonnage et la restauration des piliers,

des voûtes et du triforium du chœur, ainsi que la restauration des chapelles qui l'entourent sont complètement terminés. Il en est de même de la nef principale et du bas-côté sud. Toutefois, la partie du mur formant l'appui des fenêtres basses présente en certains endroits un mélange de briques et de pierre blanche qu'il conviendrait de faire disparaître en complétant le revêtement en pierre.

Tous les travaux de débadigeonnage et de restauration intérieure sont exécutés avec le plus grand soin et produisent un effet très satisfaisant; ils ont donné lieu jusqu'à ce jour à une dépense qui peut être évaluée à environ 62,000 francs.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

SUPPLÉMENT

A LA

BIOGRAPHIE DE PIERRE GEÛNS

Honorer la mémoire des grands hommes,
C'est s'honorer soi-même.
LÉOPOLD Ier.

La ville de Maeseyck, autrefois si riche en antiquités, semble recéler encore de nos jours de rares trésors archéologiques. Il y a quelque temps, le hasard nous a fait acquérir différents objets d'art ancien, notamment : deux boîtes en ivoire sculpté en bas-relief et faites au tour par notre célèbre artiste Pierre Geûns; un beau vitrail ancien, un acte notarié du XVIIIe siècle et un *mémoire* en français sur les aimants et l'engrenage. Un fait curieux, c'est que deux de ces objets proviennent d'un membre de la famille du baron Van der Heyden de Blesia, originaire de notre ville, et qui remplissait sous le règne du comte François de Velbruck, évêque de Liège, les fonctions de secrétaire, et délivra, en 1767, à l'artiste Pierre Geûns une lettre d'octroi timbrée à ses armoiries, pour le débit, pendant dix ans, d'un memoire sur les aimants, etc.

Il est fort heureux que ces objets soient tombés entre nos mains; ils constituent des petits monuments précieux et uniques; ils contribuent à nous fournir insensiblement la matière indispensable à retracer l'image fidèle de l'art et de l'industrie du pays pendant les siècles précédents; en outre, ils nous permettent de compléter la biographie que nous avons consacrée à Geûns dans le XIXe tome, page 57, du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

Nous donnons, en tête de cette notice, la reproduction des deux têtes superposées de la cuvette d'une boîte en ivoire (le couvercle manque) : d'un côté, c'est un cardinal coiffé de son chapeau; de l'autre, c'est un évêque mitré (peut-être le comte François Velbruck), avec la légende : *Constitues eos principes super omnem terram.* « Vous établirez les princes sur toute la terre. »

Une curieuse boîte cylindrique en ivoire, ornée de figures en bas-relief et de fines guillochures, exécutées au tour et au burin ($0^{m}18$ circonférence, $0^{m}08$ hauteur), dont voici en regard le fac-simile. La face supérieure du couvercle représente un personnage à demi-vêtu qui pose un doigt sur la bouche, justifiant ainsi la légende d'Horace qui circule autour de la tête : *Favete linguis.* « Taisez-vous; ou bien, faites attention à vos langues. » Dans la main gauche il tient suspendu un trousseau d'attributs symboliques : l'équerre, le triangle, le compas; tandis que le serpent, l'emblème de la prudence, enlace son bras et qu'au bras droit il retient une toison de mouton, le signe de la mansuétude, et que cette même dépouille recouvre le bas de son corps, mettant en relief le prestige de la vertu.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R L

L'inscription suivante se trouve au premier plan de cette belle composition : *Equitas, concordia et virtus.* « Égalité, concorde et vertu. » Le fond, ou l'envers de la cuvette représente un nuage d'où sort une main tenant un triangle suspendu au-dessus d'un tas de pierres, accosté au précepte latin suivant : *Equa lege sortitur insignes et imos.* « Les petits seront jugés avec la même équité que les grands. »

Nous ferons remarquer qu'il ne faut pas assimiler notre boîte avec son ouverture si caractéristique dans la rainure aux boîtes ordinaires (1); le fait suivant nous a été révélé à ce sujet par son honorable détenteur : elle était autrefois une décoration qu'un haut dignitaire de corporation s'attachait au cou au moyen d'un ruban en soie pour présider certaines fêtes ou événements heureux.

Un petit vitrail colorié représentant l'image d'un artiste tourneur, probablement un ancêtre de Geüns. Nous croyons pouvoir attribuer cette œuvre à l'habile peintre verrier N. Otten, qui était contemporain de cet ancêtre de Geüns et qui jouissait de son temps d'une réputation européenne (2).

---

(1) L'ouverture qui existait primitivement dans la rainure de la boîte a été bouchée plus tard par une charnière en argent.

(2) On prétend que Otten était originaire de la Gueldre; mais il s'était établi à Maeseyck, où il exerça son art avec le plus grand succès et où il finit ses jours. On rapporte que lorsqu'il voulait punir son fils, qui était, comme lui, peintre sur verre, ce dernier se sauva de la maison et se rendit à Florence, où il alla demander de l'ouvrage à un maître de son art. Celui-ci, après avoir appris le nom du postulant, lui demanda s'il était réellement le fils du fameux Otten de Maeseyck; sur l'affirmation du jeune homme, le Florentin le chassa de sa maison, en lui disant que puisqu'il n'y avait pas dans toute l'Europe une meilleure école pour la peinture sur verre que celle de son père, il devait être un vaurien pour avoir pu l'abandonner..

(*Notice historique sur la ville de Maeseyck*, p. 87, par J. Wolters.)

Notre artiste n'a pas le physique désagréable : le corps élancé, maigre, le teint bruni, la figure distinguée, qu'un éclair de passion artistique anime. Sa tenue a de la désinvolture : habillé d'une veste brune à courtes basques, la gorge entourée d'une collerette blanche, coiffé d'un chapeau boule à larges bords coupés en deux parties. Il se tient debout devant son tour pendant qu'il confectionne un vase qu'il lève avec attention de la main droite à la hauteur de l'œil, tandis qu'il appuie de la main gauche l'outil sur la broche qui tourne au moyen d'une pédale et d'une corde attachée à une longue perche courbée.

Voilà la liste des objets remarquables que nous avons pu recueillir depuis que nous avons publié la biographie de Geüns. Nous les avons décrits en détail, mais n'avons guère parlé du mémoire sur les aimants. Il mérite pourtant plus qu'une simple mention. Nous l'avons analysé et nous avons été heureux de découvrir des faits historiques d'une importance capitale. Notre Geüns était un grand physicien, un physicien de génie. Nous n'exagérons point ; la suite de cette notice montrera que nos assertions sont d'une vérité indiscutable. Passons donc aux faits.

Il est universellement admis que l'illustre Coulomb est le DÉCOUVREUR du phénomène de l'aimant brisé. Le docteur Van de Stadt, d'Arnhem (1), cite l'année 1789 comme étant celle où le grand physicien français aurait fait connaître cette découverte. Geüns, dans son ouvrage écrit en 1767, c'est-à-dire une bonne vingtaine d'années avant l'époque où la découverte était annoncée au monde savant, fait mention

(1) *Beknopte leerboek der natuurkunde*, IIe deel, p. 5..

du phénomène et se laisse aller à la conclusion théorique suivante : « Chaque molécule d'un corps est un aimant parfait avec pôles. » L'ingénieuse théorie moléculaire de l'immortel Ampère sur les courants moléculaires, théorie unanimement admise par le monde savant, se trouve donc à l'état latent dans la conclusion de notre Geûns, qui, au lieu de l'oubli, mériterait d'être placé au rang de ces hommes supérieurs qui donnent une nouvelle direction aux sciences. Comment se fait-il que Geûns soit resté inconnu ? C'est que son ouvrage est écrit dans un style rude et négligé, dont seules les grandes patiences ne s'effrayent pas.

L'ouvrage sur les aimants avait été écrit dans le but de faire voir que la méthode d'aimantation de Pierre Geûns différait de celle alors en vogue. Il voulait faire connaître ses procédés. Cette partie technique de son ouvrage n'a pour nous qu'un intérêt rétrospectif. Mais quand il expose ce que la science possédait alors au sujet du magnétisme, nous ne pouvons nous empêcher, malgré le style rude, de nous plaire à cette lecture. L'on voit clairement que Geûns se tenait au courant du mouvement scientifique de son époque : les Mittchel, les Duhamel, les Bernouilli, ne peuvent pas connaître quelque fait nouveau qu'il ne se mette aussitôt à en vérifier l'exactitude par de scrupuleuses expériences. En physique, Geûns possédait la vraie méthode : celle qui n'admet que l'expérience et le calcul et qui dédaigne les hypothèses.

Parmi les expériences curieuses qu'il fit, citons celle qu'il fit en 1747 avec le comte de Guichardi, propriétaire d'un régiment de Licaniens. Les deux expérimentateurs étudient l'influence d'un barreau aimanté sur une aiguille magnétique

en fonction des positions que peuvent occuper ces deux instruments, l'un par rapport à l'autre. Cette expérience est à rapprocher de celle d'Oersted, qui est restée célèbre (juillet 1820); si Geüns avait connu la pile électrique (inventée en 1820), son esprit d'investigation l'aurait conduit peut-être à cette découverte qui a depuis bouleversé la science et la philosophie de la nature.

Il est étonnant de voir un physicien du milieu du XVIIIe siècle énoncer des conclusions concordantes — au sujet d'une série de questions de haute importance — avec celles d'un grand physicien moderne, M. Janin (mort en 1886) : quelle est la forme, quelles sont les dimensions les plus favorables à donner à un aimant? Quel est le meilleur mode d'assemblage en faisceaux des aimants?

On doit à Geüns la méthode de désaimantation consistant en une opération inverse à celle que l'on a suivie lors de l'aimantation.

Geüns a étudié minitieusement le phénomène des fantômes magnétiques; ce qu'il a écrit et figuré à ce sujet se lit encore aujourd'hui avec beaucoup de fruit, quoique la science ait marché pendant un siècle à pas de géants. Il insiste sur l'importance de ce phénomène au point de vue de la théorie du magnétisme, et si son petit livre avait été plus répandu, Faraday, MM. Janin, Trève et Napoli auraient eu, sans doute, plus d'un prédécesseur dans cette partie d'étude qui est loin d'avoir dit son dernier mot.

Quelle idée Geüns se formait-il du magnétisme? Encore une vue géniale : une matière spéciale ne peut être la cause des phénomènes curieux qu'il a si patiemment étudiés. Ne serait-ce pas plutôt un dérangement moléculaire « une

impulsion », comme il dit. Grave question, qui touche à l'essence même de la matière et qui constitue le problème principal de la physique moderne.

Ce qui nous est resté de l'œuvre scientifique de Geüns nous fait regretter vivement qu'il n'ait pas publié ses travaux relatifs à l'électricité, à l'optique, à la géométrie; il y aurait peut-être plus d'une curiosité à relever et, disposant de lumières plus intenses, nous pourrions faire briller d'un plus vif éclat le nom d'un grand homme qu'une injurieuse indifférence semblait condamner à l'oubli. On élève tous les jours des monuments à de moins dignes que lui; le sien ne déparerait pas notre magnifique place de l'Église, autrefois le cimetière paroissial, où gisent depuis un siècle, sous la tendre verdure des gazons, les cendres de notre grand concitoyen, dont le nom vénéré sera désormais gravé dans l'histoire de l'art et des sciences.

JOSEPH GIELEN.

Maeseyck, le 8 septembre 1889.

VERRES « FAÇON DE VENISE »

FABRIQUÉS AUX PAYS-BAS (1)

9e LETTRE

au Comité du Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie

Monsieur le Président (2),

Je dois à votre obligeance la communication d'un dossier que M. Pinchart avait réservé à ma disposition et qui n'avait pu être retrouvé jusqu'ici.

En me communiquant l'insuccès des perquisitions ordonnées par vous, vous aviez ajouté : « Les recherches continuent... » De votre part, ce n'a pas été un vain mot, destiné à faire prendre patience aux intéressés et à déguiser le découragement de ceux qui ordonnent les perquisitions.

Vous avez trouvé beaucoup; mais plus loin je dirai pour-

(1) Voir ci-dessus : XXII, pp. 133 et 355; XXIII, pp. 9 et 271; XXIV, p. 25; XXVI, pp. 193 et 313; XXVII, p. 197.

(2) La présente lettre est adressée à M. Piot, archiviste général du royaume, nommé Président dudit Comité, en remplacement de M. Chalon, décédé.

L'auteur de la lettre étant lui-même entré dans le Comité, comme délégué de la Commission du Musée royal d'antiquités, ne pouvait continuer l'ancienne formule.

quoi je pense qu'il y a encore matière à nouvelles découvertes.

J'ai néanmoins de quoi compléter les renseignements de ma 8e *Lettre* et j'ajourne à une 10e et dernière *Lettre* ce que j'ai à dire de la verrerie « façon de Venise », par toute l'Europe, abstraction faite de l'Italie.

J'ai reçu de vous, moyennant due autorisation, trois liasses.

La première contient une série d'octrois et de privilèges.

La deuxième et la troisième, qui pourraient être réunies avec avantage, contiennent des requêtes, mémoires, avis, etc.

J'extrais de ces liasses les renseignements suivants, que je groupe par villes, en suivant le même ordre que précédemment : j'y ajoute quelques détails spéciaux trouvés ailleurs.

Anvers.

Les documents nouveaux ne contiennent aucun détail sur les concessionnaires primitifs d'octrois pour la confection des verres de « cristal et cristallin » à Anvers, depuis 1537 jusqu'en 1549 : Luc Van Helmont, Bernard Swerts, Michel Cornachyn.

Le diplôme d'octroi de Jacomo Pasquetti, qualifié Vénitien (tandis que nous savons, par Guichardin, qu'il était de Brescia), est bien au dossier; mais, au siècle suivant, il paraît avoir été ignoré des Conseils des Pays-Bas, qui ne font jamais remonter la verrerie « façon de Venise » au delà de Mongarda.

Même, si l'on élimine les tentatives éphémeres des premiers verriers cités plus haut, il faut bien aller au delà de Pasquetti, qui est le continuateur de Jean de Lame et de Jacomo Francisci.

L'octroi du premier, pour huit ans, avait pris cours au 17 *septembre* 1549.

Juste huit ans après, le 17 *septembre* 1557, commençaient les huit ans du diplôme de Jacomo Francisci, déjà alors travaillant aux fourneaux d'Anvers.

Enfin, c'est le 17 *septembre* 1565 que Jacomo Pasquetti, qui avait été le compagnon de Francisci, prend à son tour la direction de la même verrerie.

A la vérité, le premier des trois, Jehan de Lame, avait eu d'abord le projet d'aller s'établir à Lierre, ville que désigne son octroi ; à la vérité aussi, on a dû lui mettre, comme on dit, l'épée aux reins pour qu'il profitât de son privilège; mais, comme il avait l'autorisation de s'établir dans n'importe quelle ville des Pays-Bas, il est évident qu'il sera allé, vers la fin de sa concession, s'installer à Anvers, où successivement Francisci et Pasquetti, etc., furent ses continuateurs, ce que M. Génard a d'ailleurs démontré.

Lorenzo Ferro, qui travailla à Anvers en 1598, était plutôt un Vénitien qu'un Altariste : on signale cet individu ou un homonyme comme dirigeant une verrerie à Venise en 1568 (1); de plus en plus on trouve ainsi la confirmation de cette idée que si la façon d'Altare a prédominé à Liège, la façon de Venise a été spécialement cultivée à Anvers.

M. Pinchart avait annoncé qu'il s'occuperait de la verrerie

(1) Zanetti, *Guido da Murano*, p. 264.

d'Anvers comme ayant passé, en 1629, des mains de Ferrante Morrone en d'autres mains, et comme ayant cessé complètement de travailler à partir de 1642.

Bien que dans les liasses communiquées je n'aie pas trouvé d'indication relative à ces allégations, elles sont confirmées par les renseignements qu'a recueillis le même M. Génard (1), où celui-ci nous montre Ferrante Morrone obligé d'interrompre sa fabrication, en 1629, et van Lemens essayant de rétablir la verrerie d'Anvers, jusqu'à ce qu'enfin, en 1642, on cesse, en effet, de trouver la moindre mention de cette verrerie; sauf la tentative de la relever par Vincent Pompeio, en 1677, elle s'est bien définitivement effacée, alors que les établissements de Liège et de Bruxelles continuèrent à être florissants pendant bien longtemps.

Sous Morrone, travailla sans doute à Anvers le verrier vénitien Vincenzio Luna (voir article *Namur*).

Mols, de Bruxelles (voir article *Gand*), avait projeté à la fin du XVIIe siècle de rétablir la verrerie d'Anvers.

Liège.

M. van de Casteele a découvert à Liège, dans les protocoles du Conseil privé, deux nouvelles mentions relatives à la verrerie « façon de Venise. »

Marco Coglione et plusieurs autres Italiens sollicitèrent et obtinrent, le 23 mai 1606, privilège à l'effet de fabriquer, à Liège, principalement des verres de cristal (vitra cristallina), mais aussi des verres de tous genres.

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIV, p. 38.

Ce privilège fut renouvelé, le 12 mars 1608, avec une condition qui n'a pas encore été rencontrée ailleurs : « quod cum domesticis ac familiaribus suis, vivat secundum ritum, regulas et ordinationes catholicæ religionis ac sine scandalo. »

D'après renseignements obtenus de M. le chevalier Enrico Bordone, à Altare, le nom de Coglioni est étranger à cette dernière localité; mais, quoique non porté au *Livre d'or* de Murano, ce nom de Coglioni est vénitien : seulement, par des considérations inutiles à préciser, la famille aurait obtenu le changement en Colleoni. Les Colleoni occupent aujourd'hui une belle position à Venise, où l'un d'eux a été parmi les promoteurs de la renaissance de la verrerie à Murano (1).

La fabrication de Marco Coglione et consorts est donc la concurrence de 1607, qui s'en était allée en fumée en 1611, et qu'on trouve mentionnée dans les documents concernant Gridolfi, d'Anvers.

Les recherches faites jusqu'à présent aux archives de l'État, à Liège, par M. van de Casteele, et le dépouillement des registres paroissiaux présentent déjà un tableau assez bien fourni, mais qui restera, sans doute, toujours incomplet, de la population italienne des verreries liégeoises.

Voici ce tableau, d'où l'on élaguera les Castellano, qui ont été, d'une manière continue, de 1638 à 1736, verriers à Liège, où ils ont laissé des descendants.

Pour les autres, j'ai groupé, autant que possible, leur séjour à Liège en séries d'années, quoiqu'ils ne figurent pas à chacune de ces années dans les actes : les séries ont donc

---

(1) Angelo Santi, *Origine dell' arte vetraria in Venezia e Murano*, p. 68.

pu être interrompues, et le cas s'est certainement présenté pour plusieurs d'entre eux.

Un tableau, présenté année par année, eût été trop long et aurait présenté trop de répétitions; qu'il suffise de signaler l'année 1666, où tous les verriers italiens de Liège, au nombre de quatre seulement, sont répartis entre les deux verreries « façon de Venise », des Bonhomme, tandis qu'en 1664, il y en avait bien une douzaine.

Les Vénitiens seront indiqués par l'astérisque; à moins d'indication spéciale, tous les autres Italiens sont Altaristes.

Babino, J.-Bapt., 1624 à 27.

Bertolucci (verrier?), 1702.

Bormiolo, Thomas, 1664. Lui ou un homonyme est signalé à Turin et Altare en 1700 et 1701, et comme Consul en 1685, 1691, 1692 (1).

**Brunoro*, Gaspar, 1653.

Buzzone, Antoine, 1625 à 65; Jules-César (ou Jules, ou César seul), 1648 à 68; Jean-Antoine (verrier?), 1692, etc.

Campominoso, Barthélemy (Génois), gendre de Gridolfi, maître de la verrerie d'Anvers, 1620-1623. (S'est-il établi à Liège pour la verrerie?)

**Carnelle*, J.-Bapt., 1675 à 78; Raimond, 1648 à 51.

**Casseleri*, Joseph, 1569.

Centurini, Joseph, de Genève (*Geneva;* sans doute : Gènes, *Genova*), 1572.

**Chestea* (nom estropié), Antoine, 1569.

---

(1) Rens. et autres ci-après reçus de M. le chevalier Enrico Bordoni, d'après le registre « Ricevato e speso. » Je ne répète pas les renseignements tirés de ce registre, qui ont été présentés précédemment.

**Cingano*, François, 1661 à 74; J.-Bapt., 1664.

**Coglione*, Marc, 1606 à 1608.

**Dell'Acqua*, Marc, 1655, 1667.

Ferro, Léandre, 1669, 1674; Marc, 1649 à 58.

**Francisci*, Nicolas, 1568-69.

Greno, Antoine, 1650; Baptiste, id.; un Antoine Greno est signalé à Parme et Florence en 1693 et 1701; un J. Antoine (le même?) fut Consul d'Altare en 1687 et 1699.

Massaro, Antoine, 1684 à 89; Barthélemy, 1676, 1694; Claude, 1685 à 88; François, 1663 à 64; Jacques, 1685 à 1701; Octave, 1674 à 94; Pierre, 1684 à 89; Sébastien, 1663, 1694; les Massaro continuèrent à être verriers à Liège jusque vers le milieu du dernier siècle.

**Mazzuola*, Jean, 1655 à 58; Paul, 1655; Servais (verrier?), 1639.

Mirengo, Antoine et J. Antoine, 1645 à 68; Conrad, 1678; François, 1671-72. Les Mirengo persistent à Liège jusqu'en 1727. Un Antoine Mirengo fut Consul à Altare en 1662 (1).

Negri, Jean, 1666.

Odacio (Italien?), vers 1625, date où l'on parle d'un verrier nommé Hardy et aussi Audax, qui alla s'établir en Espagne. Nevers présente un verrier altariste nommé Odacio (Segurano) et un autre Odacio est nommé à Altare en 1583. Un J. Hardy, verrier, est à Liège dès 1568.

**Ongaro*, Jean, 1655 à 64.

**Origo* (Rigo, Dorrigo), Jean, 1645 à 53.

Perrotto, Bernard, 1664; Jacques, 1692; Jean-Marie,

---

(1) Il figure comme tel dans le diplôme altariste de noblesse des Castellano.

1626. Les Perrotto, verriers, ont continué, comme les Massaro, à travailler aux verreries de Liège pendant le XVIIIe siècle. Bernard Perrotto a joué un rôle important dans la verrerie de Nevers et d'Orléans; un Jacques Perrotto figure à Altare comme ayant été engagé, en 1585, pour la Flandre, avec Christophe Ponta; puisqu'on rencontre ce dernier à Liège en 1680, et qu'ainsi Liège a été désigné comme Flandre, il est à croire que Jacques Perrotto devait aussi s'y trouver vers la même époque.

Pertica, Felino, 1626.

Ponta, Alexandre, 1674; Christophe, 1680; Octave (verrier?), 1601.

**Roda*, François, 1659 à 67; il y a eu depuis, à Liège, des verriers Rodi (variante Hodi, Audi, pour les mêmes individus), jusqu'au milieu du XVIIe siècle.

**Santino*, François, 1646 à 97; Jean-François, 1669 à 99.

Saroldo, Eugène, 1664; Marc-Aurèle, id.; Marc-Eugène, 1663. Marc-Aurèle Saroldo est signalé à Parme et à Mantoue en 1692.

**Savonetti*, François (le verrier de Bruxelles), 1659. Les Savonetti sont encore à Liège en 1736.

**Schiavinetto*, Paul, 1680. Quoique les Savonetti se donnent pour Vénitiens, leur nom a été peu retrouvé à Venise, d'où l'on peut conclure à une altération en Savonetti (plutôt qu'en Savigno, comme je l'avais supposé), du nom Schiavinetto (Schiavino), qui est bien de Murano.

**Stua*, J. Nicolas, 1664.

Tirlago, Sancto, 1674 à 94. Il a laissé des descendants à Liège au dernier siècle; il se donne pour Altariste, quoique son nom soit inconnu aujourd'hui à Altare.

Varaldo, Genesio, 1633 à 45; Guillaume, 1638 à 72; un autre Genesio Varaldo est nommé à Altare à la fin du XVIIe siècle; il fut Consul en 1687.

Visitel, qualifié Romanisque (sans doute : de Rome, comme on en peut citer (1) des exemples), 1626.

Je me suis abstenu de mêler à cette nomenclature le nom des Bourdon ou Raguet, très nombreux à Liège, mais dont aucun n'est signalé comme tenant à l'industrie verrière et pouvant se rapporter aux Bordone ou Racchetto, d'Altare; même observation pour les Brimioul et autres altérations, communes en France du nom des Bormiolo; ceux-ci ont eu, d'ailleurs, un des leurs à Liège et un second représentant à Maestricht, comme on le verra ultérieurement.

Au XVIIIe siècle, on voit les Italiens disparaître successivement de la verrerie, et malgré le succès qu'eut encore la verrerie de Nizet, jusque vers 1760 au moins, nous rencontrons à Liège, en 1774, un marchand allemand du nom de Wendeler, qui y débitait des verres de Bohême et qui réclamait contre les droits trop élevés imposés sur la verrerie étrangère « de prix moindre et de qualité plus belle en partie que celle du pays (2). »

La décadence de la verrerie liégeoise, au point de vue artistique, est ainsi bien constatée à la fin du XVIIIe siècle et, en effet, Peuchet, en l'an VII, n'en fait plus la moindre mention, tandis qu'il parle avec éloge de la céramique liégeoise (3).

---

(1) Echevins de Liège, *Commissions de bourgeoisie*, 1588, 8 mars; Thomas Sprincé, Romanisque, chambellan du prince évêque. Voy., au surplus, DUCANGE, v° *Romaniscus*.

(2) Pièce détachée retrouvée aux Archives de Liège.

(3) *Dictionnaire universel de la géographie commerçante*, v° Liège : « Le vernis de cette fabrique est beau, blanc et peu sujet à s'écailler. »

Bruxelles (1).

Les documents nouveaux permettent de compléter, en la précisant, l'histoire de la verrerie « façon de Venise » à Bruxelles.

Houdoy (2) nous avait fait connaître, à la date du 7 janvier 1623, un octroi concédé à Antoine Miotti, pour fabriquer à Bruxelles des « verres, vases, coupes et tasses de fin cristal de Venise, de toutes sortes de couleurs, à boire vins et bières. »

Nous possédons de plus aujourd'hui pour le même impétrant :

1° Un octroi du 27 avril 1622, accordant ampliation d'un octroi du jour même (à moins qu'il n'y ait, ce qui est probable, une erreur dans les expéditions).

Voici ce qu'on y trouve : Miotti (var. : Miotto) avait obtenu pour lui, ses hoirs et successeurs, à l'exclusion de tous autres, privilège pendant dix ans, pour faire en Brabant « les ouvrages et secrets par lui inventés, de couppes de cristal de montaigne, de diverses couleurs, tables de cristal, grandes et petites, et joyaux de toute sorte, avec autorisation d'établir une ou plusieurs fournaises en la ville de Bruxelles. »

---

(1) Le même Peuchet dit de la fabrique de faïence existant à la fin du siècle dernier à Bruxelles : « Il y a une manufacture de faïence où l'on fabrique toutes sortes d'ouvrages. On dit qu'elle est préférable à celle de Delft et de Rouen, qu'elle n'est point chère et parfaitement assortie. »

(2) *Verreries à la façon de Venise. La fabrication flamande d'après des documents inédits*, p. 54, n° XI.

Le second octroi, du 27 avril 1622, étendait le bénéfice à toutes les villes des Pays-Bas ;

2° Une autre concession, du 31 octobre 1622.

Antonio Miotti représente à l'autorité que, dans les dernières années, les importations de verres de Venise enlevaient au pays une somme de plus de 80,000 florins par an ; il offrait de les vendre un tiers moins cher. Il sollicite, à cet effet, un privilège pour vingt ans, avec autorisation de faire saisir et confisquer tous verres de cristal qui ne seraient pas de sa fabrication.

Philippe Gridolfi, d'Anvers, est formellement mentionné comme ayant été entendu dans ses observations sur la requête.

Il ne paraît pas avoir fait opposition, soit qu'il ne redoutât pas la concurrence, soit que réellement il s'agit de procédés étrangers aux siens, soit enfin qu'il eût pris le change sur cette dénomination de « cristal de montagne » : ce cristal, comme le « cristal de roche » de Mols (voir *infra*) n'est toujours que le cristal de Venise, ou verre plus clair qu'auparavant, sans toutefois égaler le cristal moderne, à base de plomb.

Le privilège fut accordé pour douze ans, avec concession des mêmes exemptions, etc., qu'à Philippe Gridolfi, en considération des grandes sommes que Miotti avait dû débourser pour « changer de domicile, ériger ses fournaises et faire venir par deçà, à son assistance, les personnes expertes audit art et science, avec les matières et étoffes à ce convenables » ; le tout à la condition de respecter l'octroi de Gridolfi pour Anvers.

Mais déjà, l'année suivante, Miotti était dépossédé de son

octroi à Bruxelles, comme cela résulte d'un privilège accordé, le 23 octobre 1623, à Francisco del Bueno, aide de l'Azemilier mayor (1) de l'infante Isabelle.

Cet individu s'était interposé à l'effet de procurer à Antoine Miotti son privilège pour pouvoir ériger en la ville de Bruxelles une fournaise et y faire des « tables grandes et petites, chandeliers pour les églises, toutes sortes de verres, vases, coupes, tasses et autres ouvrages de fin christal de Venise, de toutes sortes de couleurs, propres à boire vins et bierres, et pour le service des tables et autres plusieurs ouvrages, le tout de christal de montaigne. »

S'étant aperçu que Miotti l'avait leurré et que, après qu'il avait tiré du suppliant plus de 8,000 florins, « le tout alloit en fumée », del Bueno avait fait cesser le travail et emprisonner le directeur.

N'ayant plus d'espoir de recouvrement et ayant fait venir, à grands frais, quatre nouveaux maîtres-ouvriers experts, del Bueno, comme chef de l'entreprise à qui les comptes devaient être rendus, et qui avait d'ailleurs, par contrat avec Miotti, le pouvoir de s'associer un tiers, sollicita et obtint nouvelles lettres patentes pour la fabrication des objets ci-dessus énumérés, toujours à charge de respecter le privilège de Gridolfi, pour Anvers.

Le nouvel octroi devait profiter à l'impétrant pendant douze ans, c'est-à-dire jusqu'en 1635; mais il ne paraît pas avoir été suivi d'exécution continue et fructueuse; car moins de six ans après, un nouveau solliciteur se présentait.

---

(1) C'est-à-dire le chef des « maîtres de l'écurie des mulets, » comme il en figure neuf, ainsi qu'un « aide » de semblable maître, dans la Pompe funèbre de l'archiduc Albert. (Butkens, Suppl., p. 269.)

Jean-Baptiste van Lemens obtint, le 4 septembre 1629, octroi exclusif pour la fabrication des « cristals » et « cristallins » dans les Pays-Bas, avec interdiction pendant quinze ans de toute fournaise et des verres n'étant pas de sa fabrication, « sauf les fournaises déjà érigées ou à ériger en vertu des octrois sur ce accordés, n'ayant cessé par non-usage. »

Van Lemens fut induit à abandonner l'exclusion susdite pour obtenir la réduction au tiers de l'indemnité de 1,200 florins qu'il devait payer au gouvernement : mais alors l'invasion des gros verres de Barbançon ruina complètement l'industrie qu'il exerçait à Bruxelles et à Anvers.

Cependant, le 9 novembre 1634 (1), il avait obtenu un nouvel octroi de quinze ans, pendant lesquels il eut plusieurs démêlés entre Gilles de Colnet, maître de la verrerie de Barbançon.

En 1635, Gilles de Colnet consentit expressément par contrat à ne pas s'occuper de l'imitation des fins verres ; mais on omit de mentionner l'imitation des « verres raffinés, qui sont les verres de christal. »

A raison des difficultés qui s'élevèrent à ce sujet, van Lemens fit, en 1636, saisir les verres de son concurrent à Bruxelles et à Lille.

Le Conseil privé, appelé à intervenir, rendit sentence provisionnelle le 9 octobre 1638 ; il y accorda d'office la levée de la saisie, en autorisant la distribution des verres et d'autres de même sorte, moyennant due spécification. C'est là la litispendance dont il est question dans les discussions ulté-

(1) Cet octroi n'est pas retrouvé ; il est seulement mentionné dans le contrat de 1643 (voir *infra*).

rieures entre les de Colnet et les Bonhomme, successeurs de van Lemens.

Celui-ci, paralysé dans le débit de ses verres par la décision de 1638, fut contraint de chercher d'autres combinaisons; par contrat du 25 septembre 1640 (1), pour assoupir toutes difficultés, il cédait son octroi à Gilles de Colnet, moyennant une reconnaissance de 4,500 florins annuellement.

Par ce moyen, Gilles de Colnet s'était introduit dans la fabrication des verres fins « façon de Venise » ; il rétrocéda la fournaise de Bruxelles à son gendre Francesco Savonetti; mais il imposa à celui-ci la condition bien expresse qu'aucun empêchement ne serait mis à son usine de Barbançon, ni au débit de verres quelconques qu'il jugerait à propos de fabriquer.

Ludovico Caponago, capitaine réformé, représenta alors à l'autorité que Jean-Baptiste van Lemens avait transgressé les conditions essentielles de son octroi, accordé à titre personnel, en cédant et transportant à Gilles de Colnet la fabrication, aux Pays-Bas, de toutes sortes de verres de cristal et cristallin.

Jean Savonetti, « gentilhomme de Mouran (Murano) de Venise », fit opposition à cette demande et sollicita la concession moyennant une reconnaissance annuelle de 2,000 florins, tandis que la redevance payée par van Lemens était seulement de 600 (400?) florins : Caponago, soldat qu'il était, n'avait aucune connaissance de l'art de la ver-

(1) Notaire Toussaint Guyot, à Anvers, contrat cité par Houdoy, p. 25; il serait intéressant, comme le dit cet auteur, d'en retrouver le texte. (Voir *infra* un acte d'un autre notaire, de 1643, rappelant celui de 1640.)

rerie, à laquelle le postulant disait se connaître très bien; il ajoutait qu'il se trouvait présentement banni de sa patrie, avec confiscation de tous ses biens; comme transfuge de la verrerie de Venise (1).

Le 29 novembre 1642, Jean Savonetti obtint, en conséquence, privilège exclusif à l'effet d'ériger aux Pays-Bas une ou plusieurs fournaises pour y cuire et fabriquer toutes sortes de verres, vases, coupes, tasses, miroirs, à l'imitation de ceux de Venise, dont il promettait et s'obligeait d'introduire la fabrique, et généralement tous autres ouvrages de cristal et cristallin, même aussi les verres qu'on appelle en italien *vetro;* ce avec révocation et anéantissement de l'octroi accordé à van Lemens et défense de l'entrée de tous verres étrangers « de cristal contrefaits à ceux de Venise et de cristallin, venant d'Allemagne, France, Bohême, Lorraine, pays de Liège et toutes autres provinces, qui ne seront de la fabrique dudit Savonetti. »

L'octroi nouveau imposait à l'impétrant l'obligation de fabriquer les verres de cristal de la même qualité, essence et bonté que ceux de Venise, et ceux de cristallin, « des bonté, qualité et essence des verres qu'il en aura présenté et qui se garderont en forme d'échantillon, pour y avoir recours et les confronter avec iceux en cas de besoin. »

Le prix maximum des verres était fixé par centaine : pour ceux de cristal à 25 florins, et pour ceux de cristallin à 15 florins. A peine de déchéance, le concessionnaire devait

(1) Cette allégation confirme la nationalité vénitienne que se donnent les Savonetti dans les actes; leur nom ne figure pas cependant dans le Livre d'or de Murano. (Voir *supra*, article Liège.)

ouvrir des magasins en chacune des chefs-villes, où le public pourrait se procurer lesdits verres à 6 et 4 pattars respectivement la pièce.

L'octroi fut entériné au Conseil des domaines et finances, le 13 décembre 1642, et à la Chambre des comptes de Lille, le 16 janvier 1643.

Dans cette occurrence, le 12 janvier 1643, Jean-Baptiste van Lemens et Gilles de Colnet réglèrent entre eux les conséquences du nouvel octroi accordé à Jean Savonetti, relativement à leur contrat de 1640, d'Anvers.

François Savonetti y expose qu'il a, depuis trois ou quatre mois, établi une fournaise dans la ville de Bruxelles; qu'il possède en magasin une multitude de verres déjà faits, et, de plus, tous les ustensiles nécessaires, ainsi qu'une grande quantité de *soda* ou matière à faire les verres.

Jean Savonetti intervient à l'acte et il consent à reprendre lesdits objets :

1° 150,000 livres de *soda* au prix de 150 florins le mille, ensemble 22,500 florins;

2° Des verres fabriqués valant, d'après estimation, 2,767 florins 16 1/2 pattars;

3° La fournaise et les ustensiles, avec argent prêté ou avancé aux ouvriers, 1,200 florins;

4° Meubles et ménage de la maison, 3,700 florins;

5° *Cottizi*, *colletti*, etc., plus la *fritta* (1) à faire verres de fin cristal et de verre ordinaire, et *cottizi*, *colletti* et autres, valeur 1,800 florins;

---

(1) La signification des termes *cottizi* et *fritta* a été donnée, *supra*, XXIII, p. 325, et XXVII, p. 230; reste à déterminer le sens du terme *colletti*.

6° Finalement, divers débits de verre, d'après les livres, pour la somme de 780 florins 3 1/2 sols.

Le total de 39,824 florins devait être payé en dix ans.

Le contrat fut passé à Bruxelles, « en l'hôtel de la fournaise, sur le nouveau Rivage, » le 12 janvier 1643.

Comme nous savons que Savonetti (1) avait un magasin à l'*Ecluse*, bâtiment qui surplombait le canal vers la porte de Laeken actuelle, la « verrerie » du Vieux-Marché-aux-Grains, à Bruxelles, ne se rapporte qu'aux établissements ultérieurs, sans doute à celui de Mols, vu l'enterrement d'un de ses ouvriers italiens en l'église Saint-Géry (2).

C'est à l'époque des Savonetti que l'on rencontre, à Bruxelles, la « foire aux verres » du grand carnaval (si plaisamment appelée quelque part le « marché aux glaces du grand Carême) (3) ».

Cette foire, qui se tenait dans les salles de l'hôtel de ville de Bruxelles, existait déjà en 1635, et, quelques années plus tard, le voyageur français Duplessis l'Escuyer (4) la décrivait en ces termes :

« Dans la maison de ville et dans la grande place qui est au devant, il y a une foire qui se tient tous les ans, la première sepmaine de caresme, que l'on appelle la *Foire aux verres*, laquelle, quoy qu'elle ne soit sy grande, ny si remplie de

---

(1) Henne et Wauters, *Histoire de Bruxelles*, III, p. 592; on n'y trouve pas de mention au sujet du Rivage, sinon une planche représentant la « porte du Rivage, » qui était de l'autre côté de l'Allée-Verte.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 305, et XXVII, p. 252.

(3) « Gelasemerct van den grooten Vastenavond » : encore le mot *gelas* ou *glas*, traduit phonétiquement par *glace*...

(4) *Revue de Bruxelles*, octobre 1841, p. 19, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne.

marchandise que celle de Saint-Germain, à Paris, néamoins ne lui cède de beaucoup pour la quantité de gentillesses et choses rares et curieuses qui s'y vendent. C'est là qu'il fait beau voir le soir aux flambeaux, dans touttes les salles de ce palais, remplies de touttes sortes de marchandises, les dames de toutté la cour assises dans les boutiques et parées à l'aventage, jouer des pièces d'orfeveries et autres bigeous à la façon qui se pratique à la foire Saint-Germain dont je viens de parler ; et ce que je trouve de mieux en cette foire, est qu'elles n'y vont que la nuict, et néamoins il ne s'y commet jamais aucun désordre ny larcin. »

Cette sorte de *Fancy-fair* aux lumières, où la verrerie mêlait son étincellement à celui de la joaillerie, s'approvisionnait sans doute principalement à la verrerie de Bruxelles « façon de Venise ».

Jean Savonetti, voyant « que par le débit qui se faisoit partout de gros verres, sa fournaise de fins verres étoit extrêmement troublée, voire anéantie, » sollicita et obtint, le 17 juillet 1648 (1), ampliation d'octroi « deffendant bien expressément toutes autres fournaises érigées en nos pays, et à ériger, sous aucun prétexte d'exemption, franchise, ancienneté, privilège, possession, usurpation, ou autrement. »

La fournaise de Barbançon se trouvait ainsi exclue ; mais comme Francesco Savonetti, frère de Jean, était beau-fils de Gilles de Colnet et beau-frère de Nicolas, ils ne laissèrent pas, dirent les Bonhomme, de s'entendre parfaitement avec ledit Jean pour pouvoir, à quelques conditions secrètes, débiter des fins verres.

---

(1) Houdoy, p. 62, document xvii.

Après le décès de Jean Savonetti, Francesco, son frère, obtint un octroi plus expressif, le 22 décembre 1653 (1), pour le couvrir et garantir de mieux en mieux contre les artifices et préjudices de la concurrence étrangère ; mais, quelque temps après, les intérêts et affaires forcèrent ledit François Savonetti de se retirer en Italie ; il traita et conclut avec Jean-Baptiste van Lemens en lui cédant, sous agréation du gouvernement, son droit acquis en vertu du même octroi, pour l'accomplissement du terme restant de 18 années.

Le 6 février 1657, acte du notaire van den Dungen (de Bruxelles ?), Nicolas de Colnet entra en composition avec van Lemens, afin de pouvoir débiter ses verres fins dans les Pays-Bas, moyennant une reconnaissance de 1,000 patacons.

Mais van Lemens avait les reins trop faibles pour supporter lui seul le fardeau de l'industrie et faire surveiller et empêcher toutes les introductions clandestines qu'on remarquait, de jour en jour et de plus en plus, de verres étrangers, notamment des fabriques des Bonhomme à Liège, Maestricht et Bois-le-Duc ; il leur fit cession de son octroi, ce qui fut agréé par le gouvernement le 20 juillet 1658.

A propos de la transmission de la verrerie de Bruxelles aux Bonhomme, il est utile de consigner ici quelques extraits des registres de la Chambre des comptes à Bruxelles (2) :

31 octobre 1656. François Savonetti obtient du Conseil de

---

(1) L'octroi est aux Archives de Bruxelles, Chambre des comptes, vol. n° 146, fol. 256. Réns. dus à M. Edgar de Marneffe. Houdoy l'a reproduit, document XIX.

(2) Registre n° 146, cité. Les protocoles des notaires Gerardi, des Maretz et Charllers sont aux Archives de Bruxelles.

Brabant l'autorisation de céder le privilège qui lui a été accordé, à J.-B. van Lemens.

26 octobre 1657. François Savonetti cède à van Lemens, par acte passé ce jour devant le notaire Gerardi, le privilège du 22 décembre 1653.

27 octobre 1657. Van Lemens et Henri Bonhomme, par-devant le notaire des Maretz, font un contrat par lequel le premier prend le second pour son associé.

26 janvier 1658. A propos de contestations entre van Lemens et Henri Bonhomme, son associé, ils font, pour terminer ces différends, devant le notaire Charliers, un compromis par lequel le premier s'engage à céder à Henri Bonhomme et à Léonard, son frère, le privilège qu'il tient de Savonetti.

16 mars 1658. Le Conseil des finances donne à van Lemens l'autorisation de faire cession à Henri et Léonard Bonhomme du privilège que leur a transporté F. Savonetti.

14 octobre 1658. Ratification par le Conseil de Brabant de ladite cession.

2 août 1659. Henri et Léonard Bonhomme obtiennent de S. M. des lettres patentes attestant qu'en vertu de l'octroi qu'ils possèdent, ils ont le droit de fabriquer des verres fins à l'exclusion de tout autre, et particulièrement de Nicolas de Colnet, qui n'a pas obtenu d'octroi à cet effet.

Les Bonhomme se mirent à importer une grande quantité de verres fabriqués dans leurs usines d'outre-frontière, alors au nombre de six, à Liège, Maestricht et Bois-le-Duc.

Nicolas de Colnet protestait contre cette importation, contraire à l'esprit et aux termes du privilège concédé à Savonetti, aux droits duquel était Bonhomme, et il avait fait arrêter

quatre « reffes » de verre introduites de cette manière, ce qui, à raison d'un florin d'amende par verre, devait donner lieu à une amende de 3,000 florins; chaque reffe contenait donc 750 verres (1).

De Colnet obtint du Conseil des finances une déclaration portant que Henry Bonhomme n'avait pas le droit d'introduire des verres liégeois dans les Pays-Bas.

Le 28 mars 1659, le Conseil privé renouvela la déclaration que l'octroi accordé à Henry Bonhomme, Liégeois et maître de la verrerie de Maestricht et de Liège, n'impliquait nullement autorisation d'importer dans les Pays-Bas des verres de fabrication étrangère.

Cependant, le 27 août 1659, le Conseil des finances permit à Bonhomme de faire entrer ses verres de Liège, pour « en cas de courteresse, secourir le débit de ceux de sa fabrique des Pays-Bas. »

Le 23 décembre 1659, rapport fut présenté au bureau des finances, sur une nouvelle requête de Nicolas de Colnet.

Celui-ci exposait que lui et les siens, constituant douze familles de verriers, étaient naturels des Pays-Bas; qu'ils vendaient leurs verres moins cher que les étrangers favorisés; enfin, que Henry et Léonard Bonhomme, maîtres des fournaises de verre du pays de Liège, ayant pris par arrière-cession celle de la ville de Bruxelles, en obtenant, le 22 septembre 1659, octroi à l'exclusion de tous autres, et notamment dudit de Colnet, avaient agi subrepticement et en violation de litispendance; il demandait à être maintenu

(1) La rafle ou reffe contenait ordinairement de 5 à 600 pièces : *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, pp. 371 et 372.

provisoirement en possession du droit de débiter ses verres. La famille princière de Barbançon appuyait le réclamant.

Les Bonhomme soutenaient, au contraire, que les verres fabriqués par de Colnet et ses prédécesseurs n'étaient pas de cristal ou cristallin, mais de simples verres de cendres, pour lesquels aucune redevance n'était payée au gouvernement, ni aucun privilège accordé.

Les Bonhomme, qui versaient 500 florins de reconnaissance annuelle, étaient donc seuls autorisés, à l'exclusion de tous autres, pour la fabrication des verres fins; si les de Colnet ou autres en avaient fabriqué à Barbançon, depuis les octrois relatifs aux « cristals » et « cristallins », ç'avait été en partie sous la tolérance de François Savonetti, beau-frère dudit de Colnet, et en vertu d'accords faits entre eux et Jean-Baptiste van Lemens, moyennant indemnité payée à ce dernier.

Les verriers liégeois disaient ignorer de quelle litispendance il pouvait être question dans la réclamation de Nicolas de Colnet et déclaraient s'en tenir à leur octroi, offrant néanmoins de réduire le prix de leurs verres, à condition d'obtenir décharge de la redevance annuelle et de l'obligation de tenir leur verrerie à Bruxelles, où les fournitures relatives à la vie de ménage et à l'industrie étaient d'un prix beaucoup plus élevé.

Le rapporteur fut chargé d'essayer d'amener une conciliation entre les plaideurs : il engagea les Bonhomme à renoncer à une partie de leur privilège et à autoriser de Colnet à fabriquer et débiter ses verres aux pays de Hainaut et de Luxembourg. Mais de Colnet refusa ce marché restreint.

Sur quoi, le Conseil proposa le renvoi des parties en justice réglée au Conseil privé, pour y soutenir contradictoirement leurs prétentions.

De Colnet, se fondant sur la litispendance alléguée par lui, demanda de pouvoir continuer provisoirement son débit. Mais le Conseil se partagea sur ce point. Les membres favorables à la provision se fondaient sur celle qui avait déjà été accordée en 1638, ajoutant que la reconnaissance de 500 florins, payée par les Bonhomme, était trop faible pour faire admettre le caractère exclusif de l'octroi, accordé sans ouïr les de Colnet. Les membres défavorables motivaient leur vote sur ce que les de Colnet ne produisaient aucun octroi; sur ce qu'ils s'étaient occupés non pas de verres de « cristal » ou de « cristallin, » mais seulement de verres de cendres et de gros verres, seul objet de la sentence provisionnelle alléguée; ils ajoutaient que la fabrication des « cristals » et des « cristalins » moyennant payement d'une reconnaissance annuelle, constituait contrat onéreux, ce qui engendrait des droits acquis dont la violation pourrait donner lieu à une demande de dommages-intérêts contre le gouvernement « pour les grands frais et dépens exposés tant à la poursuite dudit octroi, que pour ériger et establir en cette ville (de Bruxelles) ladite fournaise en meilleur lustre qu'il n'y a jamais été auparavant, et pour y amener et placer leurs ouvriers. »

L'affaire fut, conformément à l'avis du Conseil, renvoyée par le gouverneur général pour être traitée judiciairement; la provision sollicitée ne fut pas accordée.

Le résultat du débat devant le Conseil privé fut une sentence, du 8 février 1663, par laquelle on décida que l'oc-

troi des Bonhomme demeurerait sans application quant aux verres fabriqués à Barbançon.

Mais le Conseil privé avait empiété sur la prérogative royale, en prononçant la nullité d'un privilège accordé par le chef du gouvernement dans un procès entre particuliers non recevables à attaquer ou défendre ce qu'on appelait les « régales. »

Un pourvoi (que nous appellerions dans l'intérêt de la loi) fut ordonné par le Conseil des finances au Conseiller commis aux causes fiscales, et déféré par celui-ci au Conseil privé, qui devait assumer, pour juger la cause, des membres des autres Conseils.

Le 23 mars 1673, le corps ainsi constitué déclara que rien ne pouvait empêcher S. M. d'accorder à qui bon lui semblait, octroi privatif et exclusif de la fabrique des verres fins de cristal et de cristallin, ce qu'elle avait fait par plusieurs concessions depuis l'autre siècle ; la sentence ajoutait que Gilles et Nicolas de Colnet n'avaient fabriqué que des gros verres et que leur fabrication en cristal ou cristallin avait été autorisée précairement par les titulaires de privilèges.

Les Bonhomme s'adressèrent alors au Conseil privé à l'effet d'obtenir la jouissance de l'octroi dont ils avaient été frustrés pendant onze ans, ou bien un dédommagement de la part de la Couronne, pour privation temporaire de l'exercice de leur industrie.

Le Conseil saisi trouva la demande fondée, et le gouverneur général, comte de Monterey, après avoir consulté le Conseil des finances le 12 juin et le 9 octobre 1673, décida, le 7 novembre même année, que Léonard Bonhomme joui-

rait de l'octroi du 20 septembre 1653, pour neuf ans, auxquels fut fixée la durée de l'interruption. Bonhomme était autorisé, à partir du 1er janvier 1674, moyennant une redevance de 1,000 florins par an, à rétablir sa fournaise de Bruxelles et à interdire à de Colnet la fabrication des verres fins, avec ordre de détruire sa fournaise.

Un nouveau débat s'éleva dans les Conseils au sujet de la position faite par ces décisions à Léonard Bonhomme.

Par avis du 4 mars 1676, le Conseil privé soutenait les intérêts de Bonhomme; parmi plusieurs raisons de droit, on rencontre dans l'avis les allégations suivantes : « On dit que Bonhomme faisait venir du dehors pour 130,000 florins en un an; nous ne savons ce que c'est, mais le Chef président et le conseiller Blondel ont pris la peine d'aller visiter la fournaise (de Bruxelles), et ils ont trouvé que l'on y travaillait à quatre maitres et qu'il y avait quatre à cinq chambres pleines de verres. »

Quant à l'allégation que les marchands se plaignaient de l'exclusion des verres de Barbançon au profit de ceux de Bruxelles, le Conseil privé disait : « Nous voulons bien le croire; car ceux qui vendent des verres ne désirent pas qu'on les fasse ici, mais aiment mieux de les faire venir de loing, afin que les acheteurs soient plus ignorants du prix, et pour cette raison les cressiers (graissiers) n'aiment pas que l'on fasse des savons en cette ville; les vendeurs de draps aimeraient mieux qu'ils vinssent tous d'Angleterre, et ainsi d'autres. »

Le Conseil privé qui ne remontait qu'au privilège de Mongarda, ajoutait qu'il y « avait quatre-vingts et plus d'années que les fins verres, à la forme de Venise, étaient fabriqués à Anvers et à Bruxelles. »

Le Conseil admettait donc la continuation du privilège provisoire accordé à Bonhomme, avec exclusion de Nicolas de Colnet, à moins d'accord entre les contestants.

Le Conseil des finances, plus ou moins pris à partie, répondait assez aigrement : que le procès relatif aux « régales » était chose tierce pour Bonhomme, à qui la décision ne conférait aucun droit, et qui restait condamné.

Il soutenait que l'octroi accordé à Bonhomme était toujours révocable ; que cet octroi n'avait été qu'un essai pour assurer le droit de régale, essai d'où le gouvernement était libre de se départir quand il le jugeait nécessaire.

Une des considérations pour enlever le privilège à Bonhomme était pour le Conseil des finances une perte de 3,000 florins annuellement sur les droits d'entrée, à raison des passeports par lesquels le verrier liégeois introduisait dans le pays les produits de ses fabriques étrangères ; il n'était pas étonnant qu'il eût des magasins pleins de verres fabriqués à Bruxelles, puisque tous les verres qu'il vendait étaient fabriqués à Liège.

La note du Conseil des finances se terminait par le passage suivant, biffé dans la minute, qui contient des éclaircissements au sujet de certains faits : « Les octrois qui ont été donnés avant celui des Bonhomme n'ont pas été exclusifs, comme il se voit par celui du 4 décembre 1629, accordé à Lemens, par lequel sont réservées expressément « les four- » naises déjà érigées et à ériger en vertu de nos octrois sur ce » accordés, n'ayant cessé par non-usage. » Or, il n'y avait lors que celle de Barbançon, de sorte qu'elle était exceptée ; ce qui fut confirmé par sentence provisionnelle du Conseil privé contre ledit van Lemens le 9 octobre 1638. « Ledit de

Colnet n'a pas aussi demandé de permission des autres qui avaient eu octroi de S. M., mais seulement s'est associé sous protestation de non-préjudice pour empêcher l'entrée des verres étrangers, comme les contrats en font foi, et la déclaration du 22 octobre 1657. »

Les actes de la procédure de la part des Bonhomme contiennent des détails intéressants sur la quantité et la valeur des verres fabriqués par eux. Le prix fixé par leur octroi était, au cent, en ce qui concerne les verres cristallins, de 11 florins pour le Brabant et de 13 (1) pour la Flandre; mais ils en avaient vendu à un prix inférieur, notamment à 10 florins, tandis que de Colnet débitait les siens à 11 florins. Quant aux « christaux », l'octroi les fixait à un maximum de 23 florins le cent, et cependant les Bonhomme ne les vendaient qu'à 18 florins et ceux à quatre boutons à 22 florins; de Colnet offrait les mêmes à 20 et 30 florins respectivement. Il serait ridicule de prétendre, ajoutaient les Bonhomme, que leur fabrique occasionnait un dommage de 80,000 florins, puisque toute leur fabrication montait pour toute valeur de 40 à 50,000 florins. « Quand mesme on voudrait supposer qu'il se fabriquerait quattre cent mille voires, les deux tiers de cristallins et le tiers de christaux, ce qui est toutefois bien au-dessus du compte, car il faudrait qu'il s'en feroit chaque jour bien peu moins de mille, ce qui n'est pas à peu près véritable, puisque, à ce compte, il en faudrait presque cinquante par heure, à trois

(1) Le chiffre de 12 qui se trouve mentionné en certains actes, et que de Colnet alléguait, est l'objet d'une protestation des Bonhomme; ils disent que la minute de l'acte de privilège porte fort nettement le chiffre 13.

ouvriers qu'ils sont, lesquels ont bien grand peine d'en faire chacun dix par heure, l'un portant l'autre. Estant très asseuré comme il se pourroit voir par les registres que, le fort portant le faible, ils débitent à paine de toute leur fabricque pour trente mille florins de verres, comme on en présente la preuve. »

Jean de Colnet, maître de la fournaise de Gilly, profita de la bonne disposition du Conseil des finances en faveur de ceux de sa famille; il représenta à ce Conseil qu'il se trouvait troublé dans le débit des gros verres, bouteilles et fioles, fabriqués en ladite fournaise, par Léonard Bonhomme, maître de la fournaise de Bruxelles.

Le 19 août 1676, le réclamant obtint le libre débit de ses produits par tous les Pays-Bas et on l'autorisa à prendre des passeports ou passavants dudit Léonard Bonhomme, lequel était obligé de lui en donner, sans rien pouvoir exiger pécuniairement (1).

Le privilège des Bonhomme, en vertu de la prolongation accordée par le comte de Monterey, devait prendre fin le 31 décembre 1683; les dispositions défavorables du Conseil des finances engagent à croire qu'il n'y eut point de nouvelle prorogation et que, dès lors, la procuration des Bonhomme, donnée en 1684, à leur allié Valzolio, avait sans doute pour objet de poursuivre des débiteurs de la verrerie, peut-être aussi de continuer d'anciens procès à Bruxelles.

C'est sans doute pendant le dernier terme accordé aux

---

(1) S'agit-il de Jean de Colnet avec lequel Henri Bonhomme s'était associé l'année précédente? (Voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 293.)

Bonhomme que Jacques Mols ou de Mol commença à exercer son industrie à Bruxelles : des documents de 1713 et 1714 remontent à 30 et à 40 ans auparavant; or, en acceptant la moyenne, c'est-à-dire 35 à 36 ans, c'est vers 1680 qu'il faut placer ce début.

Jacques Mols est peut-être le Jacques de Mol, apothicaire, qui s'était signalé par son dévouement pendant la peste de 1664 (1).

Ici les dossiers communiqués ne sont pas encore complets : en effet, M. Pinchart avait parlé d'un *procès* entre Bonhomme et Mols, « à propos d'un octroi accordé vers 1675 à Jacques Mols, pour pouvoir fabriquer des verres de cristal (2) ».

Or, il n'y a, dans les documents nouveaux, aucune trace ni d'un procès ni d'une contradiction directe entre les deux verriers cités.

Mais la date de 1675 est parfaitement vraisemblable : les adversaires des Bonhomme au Conseil des finances et ailleurs, ont dû susciter quelque concurrent pour ne pas laisser de place à une allégation de pénurie dont on eût pu argumenter pour prolonger le *statu quo*. D'ailleurs, l'esprit de concurrence a dû par lui-même trouver matière à s'exercer impunément, pour combler une lacune prochaine que le mauvais vouloir des Conseils des Pays-Bas à l'égard des Bonhomme annonçait suffisamment.

---

(1) *Histoire de Bruxelles*, II, p. 89.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 249 : « Un dossier assez volumineux qui concerne les Bonhomme et leurs établissements. Il y est question d'un procès (c'est, du reste, là tout le dossier) à propos d'un octroi accordé vers 1675 à Jacques Mols... ».

Il ne semble pas très probable cependant que, dès le principe, Mols ait été pourvu d'un octroi ou d'un privilège.

Plus tard, en effet, lorsqu'il s'agit d'étendre la fabrication de la verrerie Mols, on s'enquiert de l'existence d'une concession et on ne parvient pas à en retrouver un titre quelconque.

Nous en restons donc, pour le moment, à l'allégation d'un document de 1715 : que Mols avait forcé Bonhomme à se retirer par le fait seul de l'établissement d'une nouvelle verrerie.

D'abord la fabrication de Mols était en tout analogue à celle des Bonhomme : il s'agit, dans les documents antérieurs à 1693, de fabrication de verres à boire seulement. Ces verres sont qualifiés « à la façon de Venise » et l'on a même constaté, dans l'usine bruxelloise, la présence d'un verrier italien, Robert Castellano, membre d'une famille d'Altare, qui avait travaillé dans les verreries liégeoises des Italiens, dirigées à Liège par les Bonhomme (1).

Louis Marius, depuis directeur de la verrerie de Gand, est lui-même représenté comme déserteur et transfuge de la verrerie de Bruxelles ; il avait donc sans doute été attiré également dans la verrerie de Jacques Mols : or, Louis Marius, quand il travaillait à Liège, avait été employé à la verrerie façon de Venise (2).

Voici les nouveaux renseignements sur la fabrication de Mols, que contiennent les documents retrouvés :

Antoine Vallyn, marchand à Bruxelles, avait envoyé,

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 252.
(2) *Ibid.*, p. 280.

en 1689, à Amsterdam, une caisse de « verres à boire dits cristallins », de la fabrique de Jacques Mols : les verres valaient 105 florins et l'on avait payé 14 florins 18 1/2 sols pour droit de sortie et de convoi. La fille de Vallyn avait déclaré, par erreur, les verres comme « verres de cristal de roche ou fines de Venise. » Il s'agissait de redresser cette erreur.

Le conseiller des finances, député aux affaires du commerce, Dominique Wouters, qui s'est toujours montré bienveillant, peut-être même partial, en faveur de Mols (1), s'exprime ainsi, dans un rapport fait à ce sujet et qui contient des détails intéressants :

« Je recognois la faute ou mesprise par la fille du suppliant d'avoir faicte la déclaration desdits verres comme verres de cristal de roche ou fines de Venise, pour lesquels primitivement a été arbitré le droit à raison de trois sols la livre, ou 15 florins le cent pesant, selon l'intention de la liste, et non pour les verres dits cristalins, pour rendre la nouvelle fabrique desdits verres plus recommandable que l'ancienne manufacture dont la matière estoit plus grossière et verdastre, où celle desdits cristalins approche de plus près les fines de Venise, en ce qu'elle est composée de ces fins cailloux blancqs brisés et réduits en fleur (farine) comme celle de froment, qui leur donne ce brillant éclat de blancheur, quoique en effect ce ne sont que verres communes, et ne sont appelez fines que à raison la nouvelle industrie les distingue des

(1) C'est de sa main qu'est le document contenant la mention « verres à carros, » dont j'avais argumenté pour l'attribuer à Mols.

anciens dont la composition se faisoit la pluspart par la soude d'Alicante ou le saffre d'Allemagne (1). »

Wouters ajoute : « L'industrie de Mols fournit de l'emploi à plusieurs personnes qui y trouvent leur subsistance. Elle dévore une grandissime quantité de bois de Soine (forêt de Soignes), qui est celle du Roi, par le feu continuel des fournaises, qui ne cessent jour et nuit. »

Il dit encore que la fabrique de Mols ne pouvait se contenter de la petite étendue des Pays-Bas ; il fallait qu'elle pût étendre son débit à l'extérieur ; sinon elle devait périr sans ressource...

Le 2 septembre 1692, Jacques Mols présenta requête pour obtenir octroi à l'effet de joindre à sa fabrication celle, tant des verres en tables, « carros » pour vitres, à la façon de ceux d'Allemagne, que ronds ou en rondelle, à la façon de France ou Pays-Bas, et aussi pour l'introduction de verres à miroirs et à « carros » d'une matière plus belle, blanche et éclatante « que ceux appelés de cristal de Venise venant d'Italie, etc. »

Tel est le résumé, en traduction, de la pièce flamande où verre à « carros » est synonyme de *venster-glas* (vitres), et non pas de glaces de carrosse ; ce résumé français est de la main de Dominique Wouters (2).

Dans sa requête flamande, Mols demande privilège pour 25 années, à l'effet de fabriquer « drinck gelaesen en andere wercken soo van Cristal de roche als van Cristalline oft Cristal de Venise ; » il ajoute que, depuis quelques années, il a

---

(1) Voir, sur l'emploi du saffre (cobalt), *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VIII, p. 271 ; XXVI, p. 199.

(2) Ailleurs D. Wouters présente « verres à carros, » comme synonyme de glaces à carrosse (voir *infra*).

établi ses fournaises pour le plus grand avantage du pays, en en vendant les produits à un prix bien plus avantageux que Savonetti : celui-ci était autorisé à vendre, au cent, ses verres de cristal à 23 florins et ceux de cristallin à 11 florins, et Mols les offrait à 15 et 6 1/2 florins, prix qu'il s'engageait à maintenir.

Le 6 avril 1693, Dominique Wouters présentait son rapport sur la demande par Mols d'un octroi exclusif pour la fabrication signalée, pendant 25 ans, et pour soutenir et continuer celle des verres à boire.

Il s'exprime en ces termes au sujet de la fabrication nouvelle :

« Ce sera un ornement singulier de voir ériger et fleurir une fabrique vraiment royale et plus esclatante en cette ville de cour, capitale du pays, qu'on n'y a jamais établie sans aucune charge du roy. Les grands soins et allechements que la France et l'Angleterre et aultres Princes et Estats ont employé pour y attirer toutes les manufactures et fabriques de leurs voisins et pays estrangers, afin de les établir fortement soubs de grandissimes privilèges et avantages ou surcharges excessives des manufactures estrangères (et même défenses absolues). Même lesdits Princes ou Puissances n'ont pas prêté les mains simplement à l'introduction et établissement des arts nouveaux, manufactures et sciences, mais aussi y ont contribué des fonds très considérables, pour acerter les principes et progrès de ces industries nouvelles... »

Les temps n'étaient guère favorables à l'étude de projets relatifs à l'industrie : la période de 1693 à 1697, qui se termina par le traité de Ryswyck, se signala dans nos contrées

par le siège, puis la reprise de Namur, la bataille de Neerwinden, le bombardement de Bruxelles...

Cependant une lettre de Dominique Wouters, du 12 septembre 1695, nous donne les noms de commissaires nommés par les Conseils des Pays-Bas pour vérifier les allégations du pétitionnaire. (Voir article *Gand.*)

Mais, en 1695, aucune solution n'était intervenue, car nous voyons Mols renouveler ses démarches, parce que sa proposition avait « reçu retard par la guerre et l'arrivée des armées ennemies. »

Dominique Wouters rédigea lui-même la minute de la requête nouvelle que présenta Mols.

Le réclamant y reparle de la fabrication projetée des « verres à miroir et carros, d'une beauté si singulière et esclatante qu'ils ne devront céder à ceux de Venize ou d'aucun autre pays où cette industrie peut être exercée, mais au contraire préférable dans l'achat par le bon compte et marché que le remontrant est intentionné d'en faire pour le plus grand bénéfice du débit interne et externe. »

Il allègue avoir appris que quelques étrangers, pour causes secrètes ou inconnues, se sont rendus en cette ville (Bruxelles) pour ladite fabrique des verres à miroirs et à « carros » et « feroient instance pour obtenir seuls et exclusivement pour un grand terme d'années et autres conditions et privilèges considérables, et se flattent de l'avoir sous quelque puissante recommendation.... »

Il invoque sa nationalité, la priorité de sa requête, etc.

Il expose que la fabrique des verres à boire et à vitres a été anéantie par la concurrence dès pays voisins, de telle sorte qu'on avait été contraint de les recevoir entièrement

du dehors, à tel excès de prix que les voisins les auraient voulu vendre par la suite des temps; mais il avait obvié à cela en faisant construire des fourneaux plus amples et propres que ceux que des étrangers avaient érigés ci-devant dans les Pays-Bas pour les verres à boire.

Mols dit avoir tellement perfectionné les ouvrages semblables et avait employé des matières si belles et fines qu'elles surpassent incomparablement toutes les anciennes fabriques, pour le grand avantage et bénéfice du public. Ses verres sont composés d'ingrédients plus subtilement raffinés, surpassant en clarté et blancheur ceux de cristal de Venise, dont le prix avait été fixé dans l'octroi de Jean et François Savonetti à 23 florins le cent et les cristalins à 13 florins, et qu'il vend, lui, ceux de cristal de roche à 15 florins et ceux de cristallin à 6 florins 10 sols, et les uns parmi les autres à 7 florins, si on les lui achète en nombre, c'est-à-dire à un tiers ou à la moitié des prix anciens, quoiqu'il n'eût pas de concurrents.

Ayant constaté que les Pays-Bas sont obligés d'acheter les verres à vitres ronds et carrés aux fabriques de France, de Liège et d'Allemagne, à des sommes considérables sortant du pays, il a résolu d'entreprendre la manufacture des verres à vitres, carrés et ronds, et aussi celle des glaces à miroir et à « carros. »

A cet effet, il veut mettre en pratique le secret singulier qu'il a découvert d'une matière plus belle, blanche et éclatante que celle du cristal de Venise, dont il ne demandera qu'un prix modéré, et offre de fournir en quantité suffisante pour tout le pays et même pour l'étranger, espérant pouvoir y lutter avantageusement contre la concurrence locale.

Il demande octroi exclusif pour 25 ans, aux conditions inscrites dans un mémoire annexé (1); sans quoi le remontrant ne peut s'engager à une si grande dépense pour l'achat des immeubles, installation des fournaises, achat des matières requises, enfin engagement et indemnités aux ouvriers experts à faire venir de l'étranger.

Jusqu'ici, ajoute-t-il, pareille et si importante entreprise de manufacture n'a jamais été introduite dans les Pays-Bas, et il allègue comme garantie de succès celui de sa fabrique de verres à boire, qu'on achète chez lui du pays cédé, de France et autres régions, de préférence à ceux qui s'y fabriquent, bien qu'il ait à y lutter contre des droits d'entrée excessifs.

Mols ajoute que le gouvernement est libre d'engagements vis-à-vis de tout autre verrier, depuis l'insuccès de Jean de Colnet dans la fabrication des verres à vitres et en table, par le décès de cet industriel et l'abandon par ses héritiers.

Il dit enfin qu'il est sollicité avec promesse de plus grands avantages que ceux qu'il demande, d'aller s'établir ailleurs, ce qui priverait le pays de sommes importantes, d'une consommation de plus en plus considérable de bois des forêts domaniales, pour le feu continuel de ses fourneaux et fournaises, enfin de salaires dont ne pourront plus profiter les habitants et ouvriers de Bruxelles.

Mols demandait qu'on désignât des commissaires pour s'aboucher avec lui, ouïr et interpeller personnes expertes au grand commerce et négoce.

---

(1) Sans doute la pièce précédemment analysée, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 249.

On lui octroya sans doute cette nomination de commissaires ; car de même que nous voyons déjà des commissaires à l'œuvre, en 1693 (voir article *Gand*, lettre du 12 septembre 1693), le mémoire de 1695, précédemment analysé, nomme le comte de Bergeyck comme ayant été chargé de s'aboucher avec Mols.

Le 8 juillet 1695, Dominique Wouters présente un rapport favorable sur la requête et il invoque à l'appui les décisions prises le 12 mars 1695 par le parlement anglais pour rehausser les droits d'entrée sur les glaces à « carros » et à miroir.

Les documents nouveaux ne contiennent pas la décision, s'il en fut pris.

On trouve dans un document du 22 mars 1714 l'exposé suivant, relatif aux « enfants et héritiers de Jacomo Mols, en son vivant maître des verreries de cristaux et de cristalins dits communs et de tous autres verres de quel nom, espèce ou qualité ils puissent être. »

Il y est dit que Mols avait établi ladite fabrique, depuis 40 ans, à Bruxelles, fabrique continuée par ses héritiers, qui composaient une famille considérable et des plus accréditées de Bruxelles, et qui en faisaient subsister plusieurs autres.

On y fabriquait des verres de toutes les sortes à un juste prix et à la satisfaction du public. Les Mols ne reproduisaient aucun octroi, et ils assuraient n'avoir joui d'aucune exemption des droits sur les matériaux importés des pays étrangers pour leur fabrique; mais ils ne prétendaient pas non plus exclusion pour d'autres qui voudraient établir des verreries.

On ajoutait que plusieurs industriels ayant érigé des verreries à Bruxelles avant et depuis celle de Mols, n'avaient pu

les continuer, soit faute d'intelligence ou de direction, soit qu'ils n'eussent pas assez de fonds pour les soutenir, de sorte que la verrerie Mols seule avait subsisté pendant une quarantaine d'années.

Il s'agissait, en 1714, de mettre sur le même pied les fabriques des Mols à Bruxelles, des Marius à Gand, et des de Colnet dans le Hainaut, et l'on proposait d'accorder à toutes les trois les mêmes avantages quant aux exemptions des droits d'entrée pour les matériaux, et de sortie pour les produits, avec liberté de débit dans tous les Pays-Bas, ce afin de pouvoir subvenir ultérieurement, avec les fabriques de Charleroi, à tous les besoins du pays, à l'aide d'un léger rehaussement des droits pour exclure les verres de Liège et d'Angleterre, et afin de ne pas retomber dans l'inconvénient de devoir faire venir de Liège, de Lorraine, de France, d'Angleterre et d'ailleurs, « des verres de toutes les sortes qu'on fait à présent à Bruxelles et à Gand, selon les modèles que l'on veut et avec beaucoup de perfection. »

Un autre avis tendait à supprimer toute exemption pour chacune des trois verreries; mais on objectait que cela porterait préjudice aux fabriques Marius et de Colnet, établies sur un moins bon fondement que celle des Mols, et ayant dû faire de frais considérables.

Ici encore, les documents nouveaux ne font pas connaitre si une décision fut prise.

Nous avons vu ci-dessus qu'en 1743 la fabrication de Mols à Bruxelles avait cessé depuis longtemps.

Dans le surplus des documents nouveaux, il est parlé de la fabrication des vitres à Bruxelles, ce qui ne concerne pas la verrerie artistique, objet des présentes études.

Namur.

Antoine Miotti avait obtenu, en concurrence avec Gridolfi, d'Anvers (voir *supra*), le privilège d'établir des fournaises à verre dans les autres villes des Pays-Bas.

Nous l'avons vu à l'œuvre à Bruxelles; suivons-le à Namur, autre ville où sa présence avait été constatée (1).

Nous savons aujourd'hui que la fabrication de Miotti a existé à Namur entre 1623 et 1629, date où elle s'exerçait encore, puisque Cornélie van Horen y apparaît pour autoriser l'engagement de son fils Sébastien Miotti comme aide de verrerie pour Gaspar Brunoro.

Cornélie van Horen est bien, comme cela avait été supposé, la veuve d'Antonio Miotti. Un acte du notaire van Schelbergs, de Bruxelles, en date du 7 avril 1628, permet de compléter l'histoire de la verrerie « façon de Venise » fabriquée à Namur.

Les privilèges du capitaine Miotti, du 17 avril et du 31 octobre 1622, avaient fait de la part du titulaire l'objet d'un contrat d'association avec le capitaine Diego Ferdinando de la Forge (2) « touchant l'érection de la fournaise, dressée et bâtie en la comté de Namur, sur la rivière de la Meuse, pour y souffler et fabriquer des verres et toutes sortes de curiosités. »

Ils avaient commencé à y travailler; mais ils n'avaient pu se procurer des maitres verriers, et l'unique Italien qu'ils

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 258.

(2) Simple rapprochement : Barbe de Forges alliée à des verriers de Colnet. (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 211.)

employaient, nommé Vicenzio Luna (1), fut poursuivi par Ferrante Morron, d'Anvers, qui le retint pendant plusieurs mois sous les liens de la contrainte par corps. C'était sans doute un transfuge de la verrerie de celui-ci.

Miotti vint à mourir dans ces conjonctures, et il s'agissait de régler les intérêts des associés.

De la Forge avait fait de grands déboursés pour la fabrication ; cependant, avouant qu'il pouvait être contraint à continuer l'association, il préféra transiger et devenir seul titulaire du privilège, moyennant paiement, à la veuve Miotti, de 400 florins par an, jusqu'à l'expiration de l'octroi ; cette somme était réversible sur les enfants Miotti : Simon et Sébastien, dont le second devait être employé dans la verrerie.

Le nouveau concessionnaire, qui reconnaissait avoir épuisé ses ressources dans l'association, fit intervenir, comme caution, le Jean-Baptiste van Lemens, dont le nom a été prononcé à propos de la verrerie de Bruxelles.

De la Forge ne pouvait d'ailleurs s'associer quelqu'un dans l'exploitation de la verrerie, à l'insu de la veuve et des enfants Miotti.

L'associé qu'il se choisit était un des premiers verriers de Venise, Gaspar Brunoro ; au moins se donne-t-il comme appartenant à la verrerie des Trois Couronnes, de Murano, et il se fait encore un titre de cette qualité dans un acte de baptême de Liège, du 11 juin 1653 : « Nobilis Dominus Gaspar Brunerot, Trium Coronarum, Venetus Moraniensis (2) ».

---

(1) Un Vénitien ; quoique ce nom ne figure pas dans le *Livre d'or* de Murano, nous savons par Houdoy, p. 21, que les Luna, « célèbres verriers de Venise, » avaient été accueillis à Florence.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 298.

Dans l'acte où ce Brunoro engage Sébastien Miotti apparaît, on l'a vu, Cornélie van Horen.

Mais, conséquence sans doute de la poursuite exercée contre Brunoro et Miotti, la verrerie de Namur était éteinte quelques mois plus tard, comme Savonetti le déclare en septembre 1629.

Dans le débat au Conseil privé entre les Bonhomme et de Colnet, les premiers allèguent, en 1660, ce qui suit : « la Forge ne put continuer sa fournaise, non plus que ses prédécesseurs, à cause que les précédesseurs de de Colnet et leurs consorts tâchaient par tous moyens de le traverser par la débite de leurs gros verres qui n'étaient pas encore exclus. »

Plus tard, lorsqu'un de Hennezel fut autorisé à établir une verrerie à vitres à Namur, on lui assigna un ancien bâtiment ayant servi à la même industrie et appartenant au sieur de la Gorge, trésorier du prince de Vaudemont; il n'y a là, sans doute, qu'une coïncidence, et de la Forge et de la Gorge ne sont pas un seul et même personnage.

Gand (1).

Un document du 12 septembre 1693 nous apprend que Jacques Mols avait projeté d'étendre son industrie du verre

(1) Un document du 2 octobre 1696 parle non seulement de verrerie, mais encore d'un établissement céramique existant à Gand : « La fabrique des pots, plats et autres ouvrages de fayence et façon de porcelaine dont la manufacture était établie depuis quelques années dans la ville de Gand, se trouve contreminée, et pour empêcher son débit ou distribution devers le pays cédé ou la France, par arrêt du Conseil d'État du Roi Très Chrétien, en date du 26 février 1692, a été pareillement surchargée d'une imposition de 20 florins au cent pesant, ce qui excède la valeur de ces ouvrages. »

« façon de Venise », tant à Gand qu'à Anvers; il s'agit d'une lettre écrite par le conseiller Dominique Wouters à de Rammelaer, premier échevin de la Keure de la ville de Gand.

On y voit percer le sentiment favorable à Mols, dont il a été parlé ci-dessus :

« Estant venu à nostre connaissance que pendant le ministère a commis les seigneurs conseillers commis aux causes fiscales du Conseil privé du Roy, de Coxie et le conseiller et commis des domaines et finances van der Borcht, pour conjoinctement avec moy acerter et conclure le traitté convenable affin d'accorder octroy, privilège en faveur du sieur Jacques Mols, persone de fond et de grande renommée en cette ville (de Bruxelles), non seulement pour le soutien et continuation de ses fabriques des verres cristalins que demy cristalins à la façon de Venise, mais aussy le porter à l'érection des nouvelles fournaises, tant pour les verres à vitre à la façon de France et d'Allemagne que pour la manufacture des glaces à miroir et vitres de carosse, d'une grandeur et propriété plus vive et esclatante, qu'à meilleur marché que ceux des pays estrangers et que nous sommes en actuelle besogne pour tascher de seconder une entreprise si louable et utile à l'Estat, certains émulateurs mal intencionnés travaillent soubs mains pour le contrecarrer ou pour mieux dire dissiper la force et soutien d'icelle qui consiste dans l'union des fonds et capitaux, de tant plus que l'intencion du même Mols butte à respendre et establir sesdites nouvelles fabriques, tant en la ville de Gand que celle d'Anvers et, à cet effect, d'y envoyer ses fils dès que le bon Dieu nous voudra donner le repos et la paix; sans pour ce demander même secours ou assistance des deniers

du Roy ou publicqs, qui courrent d'ordinaire grands risques quand ils sont furny d'advance en prest à ces courreurs ou vagabonds estrangers qui tost ou tard les absorbent, comme l'expérience ne l'a que trop vérifié partout. Et pour autant que nous sommes informé que certain galleux et misérable faict instance par ses importunités à Vostre Magistrat par des propositions qui marquent suffisamment son impuissance et le péril évident des deniers publicqs, j'ai creu vous le debvoir adviser, Monsieur, d'y prendre garde et de donner part au Magistrat, affin de prévenir les inconvéniens et de faire renvoyer le zéleux galleux *in partibus infidelium*. Vous sçavez, Monsieur, assés combien m'est à cœur le bien et progrès des manufactures et commerce, et que je tascherai de donner tousiours et partout la preuve de mon attencion et, avec quelle vérité, je suis, etc. »

Cette démarche n'empêcha pas le magistrat de Gand d'accueillir la proposition.

Voici en quels termes peu bienveillants Dominique Wouters rend compte des négociations :

« Proposition ou contenu d'icelle en substance, faicte par le zéleux N. M., déserteur ou transfuge ouvrier de la fournaise de Bruxelles, au Magistrat de la ville de Gand pour y aller ériger une fournaise à faire verres à boire de christaux et christallins ou autres ouvrages, etc. (*Intitulé.*)

» Proposition faicte par N. M. à ceux du Magistrat de Gand pour y aller ériger une fournaise à faire verres à boire de la même qualité et façon que se fabriquent en la fournaise érigée à Brusseles, moyennant les conditions d'advance et bénéfices suivants :

» Premièrement, le suppliant demande au Magistrat une

somme de 6,000 florins de capital d'advance par forme de prest;

» En second lieu, 40,000 pièces de bois à brusler, dit : *Halfhout;*

» Tiercement, une place ou maison propre à sa fabrique et commerce;

» Quatrièmement, l'affranchissement de tous les droits de ville et de police;

» En cinquième lieu, que ceux du Magistrat prendroient à leur charge de luy procurer un octroy à la Cour de Brusselles pour pouvoir librement exercer cet art, débit et négoce en ladite ville, à l'exclusion de tous autres;

» En sixième lieu, que tous les verres étrangers seroient bannis et le débit interdict de tous autres que ceux de sa fabrique;

» En septième lieu, qu'à compte desdits 6,000 florins, luy seroient furny promptement 2,000 florins, les 4,000 restants aussitôt que la fournaise à faire les verres seroit en estat;

» Huitièmement, qu'il offroit de rembourser ladite somme annuellement par mille florins à la fois avec l'intérêt, etc.

» Laquelle proposition ayant été veue, ceux du Magistrat ont dénommé deux commissaires du Collège pour entrer en conférence avec le suppliant ou zéleux et convenir avec luy des conditions, ce de tout quoy faire rapport au Collège.

» Mais il lui fut d'abord dit et déclaré que s'il désiroit ledict octroy de S. M., luy-même le debvoit procurer; sur quoy le suppliant respondit que si ne tenoit qu'à cela, il ne se mettoit pas en peine de l'obtenir à Brusselles, comme aussy le bannissement de tous les verres n'estant de sa fabrique et qu'il pouvoit seurement fier de ses amis qui luy

avoient promis de l'assister de leur pouvoir à l'exécution de son dessein et entreprise. »

Les documents nouveaux contiennent une pièce curieuse au sujet d'une pression que le Magistrat de Gand aurait exercée sur les marchands de la ville, pour les engager, sous toutes sortes de promesses d'argent et même de menaces, à se fournir de verres à la fabrique de Marius. C'est une sorte d'enquête, où les marchands interpellés déclarent qu'ils ne veulent pas renoncer à se fournir, à Bruxelles, chez Mols dont ils n'ont jamais eu à se plaindre et qui leur fournit des verres de meilleure qualité et à plus bas prix (d'autre part, ils allèguent cependant que le fabricant gantois courait de porte en porte pour offrir sa marchandise à vil prix). Ce document est suspect et semble tout simplement un rapport officieux adressé à Dominique Wouters, qui l'intitule : « Relation ou extrait de la brigue et faction violente de ceux du Magistrat de Gand, en faveur de N. (Louis Marius), Liégeois de naissance, pour forcer les marchands de verres à n'acheter que ceux fabriqués par ledit étranger liégeois, pour détruire de tout le possible la fournaise érigée en cette ville (Bruxelles) par le s^r^ Jacques Mols, né sujet de S. M., contre l'ancien concordat entre les deux provinces de Brabant et de Flandre, de n'empêcher ni contraindre le commerce entre elles à perpétuité directement ou indirectement. »

Cette pièce est de 1694; la fabrique de Marius avait été autorisée l'année précédente.

Un document bruxellois du 22 mars 1714 fait allusion à quelques faits concernant la verrerie de Gand.

En 1712, François de Colnet y avait commencé la fabri-

cation des bouteilles et, à la fin de 1715, du verre commun, avec exemption des droits d'entrée pour les matériaux nécessaires à la fabrique et de ceux de sortie pour les verres et bouteilles, suivant acte du 12 juillet 1713.

Pour assoupir certain débat entre ledit de Colnet et Louis Marius, le gouvernement leur avait accordé, ainsi qu'aux enfants de Gerlach Marius, les mêmes exemptions et privilèges que dans l'octroi accordé à de Colnet l'an 1711.

Le même document, et un autre du 16 avril suivant, parlent des grandes peines et des frais qu'avait coûté l'établissement de la verrerie de Marius.

Barbançon.

Les nouveaux documents des archives montrent les de Colnet cherchant à s'introduire dans la fabrication du verre de cristal et de cristallin, par le moyen de leur alliance avec le Vénitien François Savonetti (v. *supra*, article *Bruxelles*).

Il est allégué, dans une série de pièces de la procédure, que, jusqu'au XVIIe siècle, les de Colnet ne se sont occupés que de la fabrication des gros verres, fabriqués à l'aide de cendres de bois, c'est-à-dire de ce qu'on appelait « verres de fougère. »

Lorsqu'ils cherchent à faire concurrence aux verres de « christal » ou « christallin », c'est à l'aide de verres fins ; mais on a soin de leur faire remarquer qu'on leur laisse la fabrication de ce qu'ils appellent « verres fins » ; ce qu'on leur dispute, c'est le droit de faire des verres raffinés, expression présentée comme synonyme de « christal » et « christallin ».

Dans leurs actes de procédure, ils n'élèvent pas d'autre prétention : « lontant avant Lemens on faisoit des fins vaires à Barbançon ».

Les Bonhomme ne cessent d'insister sur la manière dont les de Colnet se sont introduits dans la fabrication à l'italienne : ils ont profité de leur alliance avec François Savonetti, beau-fils de Gilles de Colnet et beau-frère de Nicolas; la seule possession qu'ils ont pu avoir de cette fabrication leur provient, d'une manière précaire, de la tolérance de van Lemens et des Savonetti...

En 1660, devant le Conseil privé qui fut saisi, Henry et Léonard Bonhomme, défendeurs, soutinrent que « jamais on n'a veu dans ce pays fabriquer des verres fins de christal ou christalins, sinon depuis que les Vénitiens et ceux d'Altare, Italiens, en ont apporté et introduit l'invention, à la faveur des octrois qui leur ont été accordés. Les de Colnet, au contraire, avaient exercé, tant aux frontières de France que de ce pays, l'art de fabriquer les gros verres, composés de cendres des bois et étoffe grossière. »

Il y a donc beaucoup à rabattre des allégations des de Colnet, reproduites dans ma 8e *Lettre* (à l'article *Barbançon*), et il y a lieu de ne plus asseoir sur ce fondement l'hypothèse que, dès le xve siècle et le commencement du siècle suivant, des Ferro d'Altare ou de Venise auraient été les associés des de Colnet dans leurs différentes verreries.

Chaudfontaine.

Les Bonhomme, en 1709, avaient refusé de payer la redevance annuelle due pour leurs verreries, parce que l'on

avait, au mépris de leurs privilèges, érigé plusieurs verreries concurrentes.

Ils citaient notamment une verrerie établie à La Rochette, dont des verres produits comme spécimens étaient conservés au Conseil de finances; j'avais supposé, avec raison, que cette verrerie de La Rochette se rapportait à une dépendance de Chaudfontaine, qui porte ce nom. C'est, en effet, au château même de La Rochette (aujourd'hui appartenant au comte Coghen-Grisar), que fut établie une verrerie « façon de Venise » à la fin du XVIIe siècle (1).

Les Bonhomme avaient sujet de se plaindre, bien que La Rochette dépendit alors du Limbourg (Pays-Bas) et fût ainsi hors de portée de la législation liégeoise; des Liégeois prirent part à l'industrie nouvelle comme intéressés, et même les ouvriers employés étaient des transfuges des fournaises des Bonhomme.

Le 2 février 1693, le comte d'Arberg, propriétaire du château de La Rochette, fit contrat avec Gilles Lambotte, Octave et Barthélemy Massaro, « nobles artistes en l'art des cristaux » (ces deux derniers Altaristes), aux conditions suivantes :

Le premier s'obligeait simplement de fournir, en son château susdit, « l'usage d'une place propre, renfermée et couverte de pailles, avec les sommiers, solivaux et bacqs, pour y construire un four; » plus un coup d'eau sur la Vesdre, si cela était nécessaire.

---

(1) Les documents ci-après ont été communiqués par le savant et obligeant archiviste de l'État à Liège, M. VAN DE CASTEELE : Protocoles du notaire Préalle, à Soxcluse (Fleron, maintenant Romsée); Baux et rendages de la seigneurie de La Rochette.

Les Massaro étaient autorisés, pendant la durée de la société, à faire usage des « places fermées et couvertes dudit château, » tant pour leur commodité que des valets et ouvriers travaillant au four, à la réserve toutefois du quartier du seigneur, nommé vulgairement La Beaune, et ceux du receveur et du censier.

Le comte d'Arberg avait à fournir le bois à brûler destiné à alimenter la fournaise; mais il se réservait une part dans les écorces (pour la tannerie).

Quant à Lambotte, il devait s'occuper du moulin propre aux matériaux nécessaires, de la vente, des voyages, sauf à l'étranger.

Les Altaristes Octave et Barthélemy Massaro s'engageaient à travailler et besogner au four et y employer diligemment leurs journées, leur industrie, leurs travaux; les garçons ou valets de verrerie qui leur étaient nécessaires, étaient payés par l'association; ils ne pouvaient se retirer de celle-ci que du consentement de leurs associés.

Le chapitre de Liège eut à délibérer, le 9 mars 1694 (1), sur la proposition d'établir une verrerie à La Rochette (Chaudfontaine).

Le 28 juillet 1694, il est constaté que le s^r Charles du Mesny (2), qui travaillait à la verrerie Bonhomme, à Liège, affirme qu'Urban Bader, facteur de la verrerie de La Rochette, n'a fait aucune démarche pour débaucher François Flamine, garçon de verrerie (époux de Marie Godefroid).

---

(1) Voy. Conclusions capitulaires, aux Archives de Liège.

(2) Voir sur ce personnage, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 229.

Le 10 septembre 1695, Octave et Barthélemy Massaro figurent dans un acte avec Jacques et Bastien Massaro, artistes en la fabrique de verres de La Rochette; ils protestent contre l'inexécution du contrat par leurs associés et la cessation du travail par suite de l'abandon des ouvriers impayés.

Octave Massaro habitait en Fourby, ou Fourly, paroisse de Forest, où il était déjà établi antérieurement (pour l'exercice de la verrerie?), et Catherine de Norivaulx, épouse dudit Massaro, comparait comme témoin.

Le 10 septembre 1695, Henri Ladvisant (Laudesan) (1), (valet de verrerie, énonciation biffée), déclara être allé, de la part d'Octave et Barthélemy Massaro, protester chez Lambotte, à Liège, du défaut de matériaux; à quoi il avait été répondu qu'il fallait abandonner le travail.

Le lendemain, Paquay, garçon tiseur à la verrerie du château de La Rochette, déclarait que les quatre Massaro, ci-dessus nommés, ont été obligés d'interrompre leur travail à cinq heures du soir par manque de matière, et le 12 septembre, Jean Colette, consort (chargé de la conserie), avec Jean-Guillaume, tiseur, ajoutent que ledit jour, à une heure, le feu s'est éteint dans la fournaise.

Je retrouve un Sébastien Massaro à Altare, comme Consul en l'an 1688; il travaillait comme verrier à Parme, en 1685, payant des redevances au Consulat d'Altare en 1700 et 1701 (cette dernière année, pour travail à l'étranger, c'est-à-dire

---

(1) Ce Ladvisant, qui apparaît en plusieurs actes relatifs à la verrerie de Liège, a été signalé notamment par M. Van de Casteele, (Première) *Lettre à M. S...*, p. 21 (année 1657).

au delà des Alpes) (1). Ce peut très bien être le même que notre verrier de Chaudfontaine; mais il est sans doute distinct de Sébastien Massaro, qui, en 1663, à Liège, quittait la verrerie pour entrer en religion (2).

APPENDICE.

Je termine cette lettre par quelques renseignements sur des faits de relations de la Belgique avec l'étranger, à propos de la verrerie.

Le 21 avril 1569, Ferrand de Bonju, verrier normand, vend à un Jacques Baudet, marchand à Rouen, 50 caisses de verre à vitre pour Jean Cassopin, demeurant à Anvers (3).

En 1619, un batelier de Nevers voiture par eau 3,000 liens de verre et cinq caisses pleines de verres à l'adresse du mandataire d'un marchand flamand, Benjamin de Jonge, demeurant à Paris, rue et enseigne des Trois-Mores (4).

On nous signale des marchands flamands établis à Nantes en 1625 (5), et ce fait a une portée s'il est vrai que Demigennes, verrier en Bretagne, en 1627, était originaire de Gand.

Josué de Hennezel, sieur d'Ormoy, maître de la verrerie en table de Namur, est signalé, en 1670, comme ayant des

---

(1) Extraits du registre « Ricevuto e speso » d'Altare, communiqués par M. le chevalier Enrico Bordoni.

(2) Van de Casteele, (Première) *Lettre à M. S...*, p. 30.

(3) Le Vaillant de la Fieffe, *Les verreries de la Normandie*, p. 40; de Girancourt, *Nouvelle étude sur la verrerie de Rouen*, p. 57.

(4) Abbé Boutillier, p. 136.

(5) Travers, *Histoire de Nantes*, III, p. 253.

relations d'intérêts avec ses parents, les de Hennezel, établis à la verrerie d'Avry, en Nivernais (1).

En 1680, un membre d'une des quatre grandes familles de verrerie de Normandie, Le Vaillant de Plémont, fut dénoncé comme voulant se transporter hors de France. On le rechercha en Artois, en Flandre, en Hainaut, et sa fuite provoqua une défense d'émigrer, même pour les ouvriers des verreries normandes, édictée par Louis XIV, le 22 août 1681. De Plémont, arrêté à Arras, avoua avoir correspondu avec un Dorlodot, verrier à Charleroy, vis-à-vis duquel il s'était engagé à lui procurer des ouvriers aptes à fabriquer le verre en manchons; il avoua aussi ses démarches pour débaucher des gentilshommes, des tiseurs, auxquels il offrait, au nom de Dorlodot, le double des appointements qu'ils recevaient dans les verreries de Normandie (2).

J'ai l'honneur, etc.

H. Schuermans.

Liège, 1er août 1889.

---

(1) Abbé Boutillier, p. 147.
(2) Le Vaillant de la Fieffe, pp. 476, 478.

L'ARCHÉOLOGIE PRÉHISTORIQUE

gauloise, gallo-romaine et franque

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS

Plusieurs séjours à Paris nous ont permis de voir assez en détail cette partie si intéressante de l'Exposition universelle consacrée à l'histoire rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Nous croyons donc être agréables à nos confrères et faire œuvre utile en donnant ici un aperçu des richesses archéologiques et des habiles restitutions que l'on peut admirer tant au Palais des Arts libéraux qu'au quai d'Orsay, en nous bornant toutefois aux époques préhistorique, gauloise, gallo-romaine et franque, dont nous nous occupons spécialement.

ÉPOQUE PRÉHISTORIQUE.

Age de la pierre.

LES ABRIS NATURELS ET LES CAVERNES.

A l'une des extrémités du quai d'Orsay, où se développe l'histoire de l'habitation chez tous les peuples et depuis les temps les plus anciens, se voit un massif rocheux d'un effet

pittoresque. Une saillie de la roche forme un véritable abri naturel, tandis que, à deux pas de là, au pied du même massif, s'ouvre une caverne.

Telles ont été les premières demeures de l'humanité dont la nature seule a fait les frais.

Elles n'étaient guère confortables, il est vrai, mais nous ne devons pas oublier que nos ancêtres, à cette époque reculée, égalaient, en grossièreté native, les derniers des sauvages d'aujourd'hui.

Grâce au feu qu'ils allumaient à la tombée de la nuit, et dont on voit, à l'entrée de la caverne, les tisons de la veille, ils n'avaient point à redouter les attaques de ces animaux terribles d'espèces actuellement éteintes, tels que le grand ours, le tigre, le mammouth et le rhinocéros, contre lesquels étaient impuissants leurs misérables silex grossièrement façonnés en forme de haches et de casse-tête.

UN ATELIER DE TAILLEURS DE SILEX A L'ÉPOQUE DU MAMMOUTH.

C'est un des groupes qui, au Palais des Arts libéraux, doit d'abord attirer l'attention, car il s'agit de l'industrie la plus ancienne, de la fabrication des instruments *chelléens*.

Un homme et une femme accroupis au pied d'un gros arbre, dont le couvert, à défaut de caverne, leur sert d'abri, sont occupés à éclater des blocs de silex au moyen de percuteurs ou cailloux ronds recueillis dans le lit du torrent voisin.

Des instruments en silex, taillés à grands éclats et ne présentant que des formes rudimentaires, gisent auprès

d'eux. Un de ces instruments, sorte de coup de poing, est emmanché à la façon australienne (1).

On remarque chez les deux sujets les caractères anatomiques propres à la première race humaine (2). Les arcades sourcilières sont proéminentes, le crâne est fuyant et les tibias affectent la forme dite en *lame de sabre*. Ils sont à moitié vêtus de peaux d'animaux ayant conservé le poil, à la façon des Fuégiens (3).

La restitution de cette scène et de la plupart de celles dont nous aurons à nous occuper au cours de notre article est due à M. le Dr Hamy, secondé par M. Hebert.

Ces Messieurs n'ont rien négligé pour rester aussi exacts que possible; les crânes et les os longs des sujets ont été habilement moulés sur les originaux des musées; quant aux ustensiles divers, ce sont des reproductions très fidèles d'objets provenant de fouilles.

COLLECTIONS.

Passons maintenant en revue celles des vitrines qui nous offrent les spécimens de cette industrie primitive.

---

(1) C'est-à-dire passé dans un bâton fendu à l'une de ses extrémités. Après avoir rapproché les lèvres de la fente, on a lié solidement le tout avec des tendons d'animaux ou des tiges végétales desséchées et robustes.

(2) C'est la race de Canstadt et de Neanderthal retrouvée chez nous dans les cavernes de la Naulette et de Goyet par M. Dupont, et dans la grotte de Spy, par MM. De Puydt et Lohest.

(3) Habitants de la *Tierra del Fuego*, archipel situé à l'extrémité méridionale de l'Amérique. Climat excessivement rude, froid et humide, dépassant vraisemblablement en âpreté celui de l'époque quaternaire. Les naturels de ces îles en sont encore au point le plus infime de la civilisation.

Les collections de MM. Collin, Nicaise, Élie Massena, Capitan, Lecoq, Moreau et d'Ault du Mesnil renferment de fort belles séries de haches taillées, présentant les unes la forme amygdaloïde, les autres la forme allongée, et provenant respectivement des balastières de Chelles (Seine et Marne), de la Marne, de la Corrèze, des plateaux de la Vienne, de ceux du Vexin normand (Eure), de l'Aisne et de la Somme.

Nous devons une mention toute spéciale à M. Nicaise pour ses bachettes et ses pointes moustiériennes, dont une est en cristal de roche, ainsi qu'à M. d'Ault du Mesnil, le savant géologue d'Abbeville, pour sa classification des terrains quaternaires des environs de cette ville.

Son exposition est à la fois une des plus intéressantes et une des plus scientifiques. Il nous présente la coupe géologico-archéologique de la vallée de la Somme, où, à côté des documents archéologiques recueillis dans chaque assise, se voient les documents paléontologiques. L'industrie est mise en regard de la faune, depuis l'instrument le plus grossier du quaternaire inférieur jusqu'à la hache polie, depuis la dent du *Rhinoceros Merckii* et de *l'Elephas antiquus* jusqu'aux bois du *Cervus capreolus*.

Dans le compartiment belge, MM. De Munck, De Pauw, Jacques et Cels exposent de nombreux spécimens de silex ouvrés *mesviniens*, type qui représente pour nous le premier essai d'utilisation des éclats de silex, ainsi que des séries d'instruments *chelléens et moustiériens*.

Toutes ces pièces proviennent du quaternaire des environs de Mons.

UN ABRI-SOUS-ROCHE DE LA VÉZÈRE (ÉPOQUE DU RENNE). LES PREMIERS ARTISTES.

Tel est le titre de ce que nous appellerons le second groupe de M. Hamy et qui nous représente une civilisation déjà beaucoup plus avancée.

S'il est vrai que l'industrie de la taille du silex ne progresse plus et est même en dessous de ce qu'elle était à la fin de l'époque précédente, en revanche un art peu cultivé jusqu'alors atteint ici tout son développement.

L'os, les bois de cervidés et l'ivoire sont devenus les matières premières dont on fabrique la plupart des armes et des outils. L'homme du renne, comme nous le verrons plus loin, montre de véritables aptitudes artistiques (1); il excelle dans la gravure en creux et en décore ses ustensiles.

Il a, en outre, le souci de ses morts.

C'est une de ces stations qui ont donné le plus grand nombre de beaux spécimens de l'art et de l'industrie quaternaires; c'est un de ces abris-sous-roche de Laugerie-Basse que le savant conservateur du Musée d'ethnographie s'est efforcé de rappeler ici.

L'intérieur de l'abri sert à la fois de demeure et d'atelier.

De nombreux ossements épars sur le sol de l'habitation nous apprennent que la viande constituait leur nourriture principale, car ce sont, en effet, les restes de leurs repas. Aussi peu delicats que les Esquimaux et les Lapons d'aujourd'hui, ils ont laissé ces débris se putréfier sur place.

---

(1) Et ce n'est pas seulement le fait d'une peuplade isolée, mais bien un des caractères particuliers de l'époque tout entière.

Un homme adulte, à la taille élevée et au corps bien proportionné, regagne le logis les épaules chargées du produit de sa chasse. Une femme l'y attend. Un troisième personnage est occupé à sculpter, au moyen d'une pointe en silex, un bâton de commandement.

Ils portent comme vêtements une sorte de pagne en peau de renne et leurs parures ressemblent à celles des tribus océaniennes.

Nulle part ailleurs les détails anatomiques n'ont été aussi soignés qu'ici.

Le crâne du chasseur est dolichocéphale, les fémurs sont sensiblement courbés et présentent une ligne âpre extrêmement saillante. Les tibias sont de grande taille et offrent des insertions musculaires très accusées.

Ce sont les caractères propres à la deuxième race humaine, celle de Cro-Magnon (1).

COLLECTIONS.

Les remarquables collections de MM. Élie Massena et Paysant et surtout celle de M. Edouard Piette, l'heureux et infatigable explorateur des grottes des Pyrénées, nous donneront une excellente idée de l'art et de l'industrie des chasseurs de rennes.

En même temps qu'une importante série de quartz taillés provenant de la Corrèze, M. Massena nous exhibe le produit de ses fouilles dans la caverne de Laugerie-Basse (commune de Tayac).

---

(1) Les restes de la deuxième race humaine ont été retrouvés également en Belgique par MM. Schmerling et Dupont dans les cavernes d'Engis, d'Engihoul et de Goyet.

Voilà d'abord un squelette presque complet, trouvé dans une couche non remaniée appartenant à l'époque qui nous occupe, avec les ornements qui l'accompagnaient, tels que des coquilles de cyprées incisées. Puis deux crânes d'adultes et celui d'un enfant. A côté de cela, des bois de rennes et de cerfs, ainsi que des os divers sciés, ciselés et sculptés fort habilement.

De nombreux harpons en os dont plusieurs d'une délicatesse inouïe; des poinçons, des lissoirs, des aiguilles, des os gravés, sculptés et couverts de dessins géométriques et d'imitation.

Parmi les sculptures, on remarque un phallus en bois de renne, tandis qu'une gravure sur os nous représente une chasse à l'aurochs.

Viennent ensuite de nombreuses amulettes en coquilles et de remarquables petites scies en silex.

Les collections de M. Paysant, qui proviennent de la station de Reilhac (causses du Lot) (1) et des grottes de Conduché et de Vers (Lot), nous offrent des lames et des petites scies en silex, des instruments en os, tels que des harpons barbelés et des poinçons, et des bâtons de commandement.

Enfin, les nombreuses vitrines de M. Piette contiennent tous les objets usuels des habitants des cavernes du Mas-d'Azil (Ariège) et d'Arudy (Basses-Pyrénées), ainsi que les remarquables spécimens de gravures et de sculptures sur os et, si nous pouvons employer ce terme, les premiers essais de peinture.

---

(1) On appelle *causse*, en terme d'agriculture, dans certaines parties de la France, une terre marneuse, blanche et très peu fertile.

Les gravures sont habilement burinées et les animaux qui y sont figurés présentent des proportions souvent fort exactes et des attitudes vraies.

La sculpture proprement dite, en ronde-bosse, nous fournit également quelques exemplaires représentant des têtes d'équidés.

Mais ce qui, par sa nouveauté, attire particulièrement notre attention, c'est une suite de galets coloriés au pinceau au moyen d'ocre et sur lesquels sont peints des végétaux, des chevrons, des croix, etc.

Ils proviennent, paraît-il, d'une couche qui formerait la transition entre le *magdalénien* et le *néolithique*.

LES TOMBES DE MENTON.

Les squelettes de l'âge du renne découverts à Menton par M. Rivière et qui ont pu, grâce aux précautions inouïes qu'a prises ce savant, être transportés à Paris et exposés sous nos yeux encore à demi-engagés dans la terre de la caverne et entourés de leurs ustensiles prouvent, comme nous le disions plus haut, que l'homme a maintenant le respect de ses morts.

Il leur donne la sépulture et pratique déjà, dans sa croyance à une autre vie, la coutume du mobilier funéraire.

Les squelettes sont au nombre de trois : un squelette d'adulte et deux squelettes d'enfants. Le mobilier funéraire de l'une de ces tombes consiste en un véritable semis de petites coquilles méditerranéennes (*nassa neritea*) qui ont vraisemblablement servi à orner le vêtement du mort et en quelques éclats et lames de silex et de phtanite.

LES ABRIS ARTIFICIELS.

Retournons maintenant au quai d'Orsay afin de nous faire une idée de ce qu'a été l'habitation humaine au début de l'époque néolithique.

Nous savons que l'homme avait déserté alors en grande partie les sombres cavernes pour gagner les plateaux et s'y était construit des huttes chétives.

La légèreté des matériaux employés a fait que les restes de ces cabanes ne sont guère parvenus jusqu'à nous. On a cependant retrouvé en divers endroits, notamment au Campigny, au camp de Chassey et à Spiennes, à une faible profondeur sous la couche de terre végétale, les vestiges de ces cabanes sous forme de cavités circulaires avec foyers et rejets de diverse nature.

En s'inspirant de ces faibles données, MM. Charles Garnier et Auguste Ammann ont tenté de restituer une de ces huttes.

Elle est de forme conique composée d'un branchage recouvert de peaux. Elle ne possède qu'une seule ouverture. Une peau de bœuf fixée à l'une de ses extrémités et soutenue de l'autre à une certaine hauteur au moyen de deux perches, et que l'on peut laisser retomber à volonté, sert de portière.

A côté de la hutte, on remarque les pierres et les cendres d'un foyer.

LES MONUMENTS MÉGALITHIQUES. — ALLÉES COUVERTES, DOLMENS, MENHIRS.

Cette frêle habitation des vivants forme un contraste singulier avec l'imposante habitation des morts que nous avons également devant nous.

Ces monuments, résultat de l'idée religieuse qui pousse de plus en plus l'homme à honorer ses morts, n'ont pu, comme on l'a fait remarquer très judicieusement, être érigés que par un peuple organisé hiérarchiquement et où les chefs jouissaient d'une grande autorité.

MM. Garnier et Ammann ont reconstitué ici une *allée couverte*, c'est-à-dire un de ces tombeaux communs dont la France possède de si remarquables spécimens (1).

A côté se voit un bloc énorme de pierre dressé dans le sens de sa plus forte dimension et fichée en terre par un bout pour le maintenir dans la position verticale à l'instar d'une borne gigantesque. C'est un *menhir*, sorte de monument commémoratif destiné à rappeler la mémoire de quelque grand événement, désigné également sous le nom de *peulvan*, *pierre levée*, *pierre de souvenir*, etc., et qu'il ne faut pas confondre avec le monument qui précède.

LES PREMIERS CONSTRUCTEURS. — CONSTRUCTION D'UN DOLMEN DANS LA VALLÉE DE LA SEINE.

Nous allons assister maintenant au Palais des Arts libéraux à la construction d'un *dolmen*.

Le dolmen et l'allée couverte avaient, comme on le sait, la même destination.

Voici la composition de ce groupe que nous devons encore

---

(1) Nous sommes heureux de pouvoir rappeler, à cette occasion, que, lors du Congrès de la Fédération historique et archéologique de Belgique, à Charleroi, en 1888, M. l'ingénieur Dubois a entretenu la 1re section d'un monument de ce genre découvert récemment à Wéris (Luxembourg) *et qui ne semblait point encore avoir subi de dévastation*.

à M. Hamy : d'immenses dalles de pierre, simplement équarries, sont là à pied-d'œuvre. L'une d'elles, qui doit constituer la partie antérieure du monument, est déjà en place, posée sur sa tranche. Elle est percée, à sa partie inférieure, d'un trou rond destiné à l'introduction des cadavres, ouverture que l'on aura soin d'obstruer au moyen d'un bloc de rocher, après chaque nouvelle inhumation.

Deux personnages accroupis travaillent activement, l'un au polissage d'une hache, l'autre à la confection d'un vase.

Un troisième est debout en train de sculpter, sur l'une des dalles de support, un bas-relief où l'on voit apparaître confusément le torse d'une femme.

Quant aux personnages eux-mêmes, ils sont de grande taille, dolichocéphales, aux cheveux blonds et aux yeux bleus. C'est le type franconien actuel.

Ils sont vêtus d'une espèce de tunique sans couture et d'un pantalon semblable à celui que portèrent plus tard les Gaulois.

Ces vêtements sont tissés en lin et en écorces battues, car l'homme de la pierre polie est devenu agriculteur et cultive une plante textile, sorte de lin à feuilles étroites (*linum angustifolium*) qui, convenablement préparé, fournit une étoffe grossière (1).

AUTRES RESTITUTIONS DE MONUMENTS MÉGALITHIQUES.

Nous ne devons pas oublier de mentionner ici la collection de M. le Dr Bertholon, si intéressante au point de vue

(1) Certaines étoffes étaient faites aussi avec la seconde écorce du tilleul.

de l'industrie mégalithique en Tunisie, non plus que les restitutions à très petite échelle faites par M. C. Violet, des principaux types de monuments de grandes pierres brutes existant dans les cantons de Vans et de Joyeuse (Ardèche).

RESTITUTION DE PUITS ET DE GALERIES DE MINE POUR L'EXPLOITATION DU SILEX.

Avant de nous livrer à l'examen des riches collections d'objets néolithiques exposées dans ce même local, voyons tout d'abord quels ont été les travaux que l'homme a dû exécuter pour se procurer la matière première dont était faite la majeure partie de ses ustensiles.

Un simple coup d'œil jeté sur le plan-relief (1) exécuté sous la direction de M. Boule, par M. Hébert, sculpteur, des puits et galeries de mine pour l'exploitation du silex, mis au jour et successivement détruits par l'exploitation actuelle des bancs calcaires (pierres à chaux), à Mur-de-Barrez (Aveyron), suffira pour nous donner l'idée la plus exacte de la chose.

COLLECTIONS.

L'art de tailler et de polir le silex et les roches dures a atteint tout son développement durant l'époque néolithique.

Parmi les collections françaises les plus remarquables, nous citerons celles de MM. Nicaise, Capitan, Cartailhac, Lecoq, Frédéric Moreau, d'Ault du Mesnil, Collin, Feineux, A. de Mortillet, Rames et Salmon, de même que celles de

(1) Au-dos de ce relief, on a tracé le plan des galeries et on a placé les objets de pierre et d'os recueillis par le propriétaire de la carrière, M. Griffoul.

la Société polymathique du Morbihan et de la Société d'anthropologie de Paris.

Les vitrines de M. Nicaise nous offrent l'outillage néolithique au grand complet. Remarquables séries : de pointes de flèches à ailerons et à tranchant transversal; de haches polies en roches diverses, dont plusieurs encore emmanchées; d'amulettes et de pendeloques faites de test de coquilles et d'os perforés et des vases, dont plusieurs sont intacts.

Nous n'hésitons pas à classer au nombre des objets particulièrement intéressants de cette belle collection, un chapelet orné d'une pointe de flèche en silex de l'époque de la pierre polie, avec monture en or de l'époque étrusque, trouvé près de Sens (Yonne), dans un tombeau en pierre de la fin du XVIe siècle.

Ces remarquables séries d'objets proviennent en grande partie de fouilles pratiquées par M. Nicaise dans la caverne de la Butte-du-Moulin, Oyes (Marne), ainsi que dans la grotte-dolmen de la Garonne, territoire de Verneuil (Marne).

La collection de M. Capitan renferme une pièce hors ligne : c'est un énorme polissoir ou pierre à polir les haches, en grès, présentant sur l'une de ses faces quatre larges rainures ou sillons dans lesquels on promenait, après y avoir déposé du sable mouillé, les ébauches destinées à cette fin. Il provient de Esves-le-Moustier, près Ligueil (Indre-et-Loire).

M. Cartailhac, le savant directeur des *Matériaux*, expose le mobilier funéraire de plusieurs sépultures de la fin de l'âge de la pierre (dolmens), découvertes dans l'Aveyron, l'Ardèche et l'Hérault.

Ce sont de nombreuses pointes de flèches et de lances d'une délicatesse de taille incroyable et d'un fini vraiment surprenant; des colliers faits de rondelles en test de coquilles et de canines de rongeurs et d'amulettes de diverse nature.

Nous admirons, dans les collections exposées par M. Lecoq, de beaux exemplaires de haches polies en silex, remarquables par leurs grandes dimensions et leur parfait état de conservation; d'importants tessons de poterie et un petit vase intact; des ciseaux en silex presque entièrement polis; plusieurs haches polies encore engagées dans leurs gaines; une série de petites hachettes polies en diverses roches dures étrangères à la région explorée par M. Lecoq; de belles lames et quelques pointes de flèches en silex et des ustensiles en os.

Tous ces objets ont été recueillis sur les plateaux du Vexin normand (Eure).

Nous remarquons dans la collection de M. Frédéric Moreau des haches polies de grande dimension, en roche de différente nature; toute une suite de hachettes minuscules en roches étrangères au pays et dont la plupart atteignent à peine quelques centimètres de hauteur; de beaux grattoirs et de belles séries de pointes de flèches en silex, aux types les plus divers.

Toutes ces pièces de choix, véritable bijouterie préhistorique, proviennent du département de l'Aisne.

L'exposition collective de MM. d'Ault du Mesnil, Collin, Feineux, A. de Mortillet, Rames et Salmon nous offre des objets en silex et en os de l'époque campignienne (néolithique des grottes); de superbes exemplaires de haches polies en roche dure accompagnés d'anneaux plats en

pierre que l'on croit avoir servi de bracelets, ainsi que des vases en poterie grossière, le tout de l'époque carnacéenne (néolithique des dolmens); enfin de nombreuses pointes de flèches taillées avec une délicatesse inouïe et provenant de France, d'Algérie, de Suisse et d'Italie, de l'époque robenhausienne (néolithique de surface).

La Société polymathique du Morbihan a distrait de ses collections dix-sept haches polies avec un soin infini, en jadéite et en chloromélanite, dont plusieurs atteignent jusque 40 centimètres de dimension et dont l'état de conservation est réellement surprenant; seize erminettes en fibrolite; plusieurs colliers faits de grains d'une substance de couleur verte, espèce de turquoise que l'on pense être la *callaïs* des Romains et dont on ignore actuellement la provenance.

Ces pièces remarquables sont des objets religieux, des *ex-voto* qui avaient été ensevelis avec les morts dans le dolmen sous tumulus de Tumiac-en-Arzon (Morbihan).

Outre un gigantesque polissoir en grès rougeâtre, portant six rainures, la Société d'anthropologie de Paris a tenu à mettre sous les yeux des visiteurs un des plus grands spécimens connus de ces *nuclei* du Grand Pressigny, que les laboureurs de la Touraine, par analogie de forme, appellent *livres de beurre*.

L'exposition danoise, organisée par M. le Dr Sophus Müller, est particulièrement intéressante.

Nous y voyons d'abord les différents outils qui caractérisent leur première époque.

Ce sont des haches non polies, des tranchets grands et petits, des grattoirs, des poinçons, le tout en silex; des haches en corne de cerf. Ensuite un échantillon de ces

curieux débris de repas de populations ayant habité surtout les bords de la mer et qui se composent en majeure partie de mollusques marins (*ostrea edulis*) entremêlés d'ossements brisés, parmi lesquels on rencontre des foyers et des ustensiles en pierre et qui, par leur accumulation, ont formé parfois de véritables collines.

Ce sont ces depôts auxquels les Danois ont donné le nom si rude à l'oreille française de *kjoekkenmoeddings*.

Leur seconde période de l'âge de la pierre est représentée par des nuclei, des percuteurs et des pierres à polir les instruments de silex ; par des vases et des parures d'ambre jaune et surtout par des haches plates, taillées ou polies, coupées carrément et dont les dimensions sont parfois très considérables ; par des pointes de lance toutes plates et en forme de feuille de laurier, se terminant parfois par un manche presque cylindrique ; par des ciseaux ou gouges, sortes de prismes quadrangulaires, taillés en biseau à la base ; par des scies tantôt en forme de croissant, tantôt en forme de lame de couteau.

Tous ces objets sont de vrais chefs-d'œuvre de goût, de patience et d'adresse.

Dans aucune autre région, l'art de tailler le silex n'est arrivé à cette perfection.

Notre pays tient également, au point de vue de l'industrie néolithique, une place fort honorable.

M. de Munck expose, classées d'après la provenance de leurs matières premières (1), d'intéressantes séries d'armes

(1) Ces matières premières sont : le silex gris de Spiennes, le silex noir d'Obourg et le silex gris-brun de l'assise crétacée dite des *Rabots de Saint-Denis*.

et d'outils en silex recueillis sur le territoire de plus de quinze communes du Hainaut et du Brabant; des tessons importants de poteries, dont quelques-uns ornementés, trouvés à Saint-Denis, et des outils remarquables en bois de cerf, provenant des exploitations préhistoriques d'Obourg, découvertes et étudiées par lui.

Les collections de MM. Jacques, Thiberghien, Rutot, Vincent, Raeymaekers et De Puydt renferment des spécimens d'instruments en silex tels que nuclei, lames, marteaux, grattoirs, haches taillées et polies, pics, etc., provenant du massif crétacé de Maestricht et recueillis dans le Limbourg, la province de Liège, le Brabant et la province de Namur.

M. le marquis de Wavrin a envoyé une cinquantaine de pointes de flèche en silex, dont six à tranchant transversal, type rare aussi bien en France qu'en Belgique; des haches taillées et polies en silex et en roches diverses, telles que le psammite, le grès, le basalte, la serpentine et le jade.

Ces objets proviennent en grande partie des provinces de Namur et de Liège, du Brabant et du Limbourg.

Enfin, le visiteur qui a examiné attentivement les collections de M. De Pauw et les nôtres, formées exclusivement du produit de fouilles méthodiquement faites, saura que Spiennes, dès l'époque néolithique, grâce à ses riches gisements de matière siliceuse et à la qualité de cette matière, a été habité par une population sédentaire s'adonnant surtout à l'industrie.

Que les hommes de cette époque ont mis les bancs de silex en exploitation au moyen de nombreux puits et galeries souterraines creusées à l'aide du pic en silex ou en bois

de cerf et à la hache. Que souvent ils refermaient leurs puits avec les déchets de la taille, les pièces abandonnées et les autres matériaux extraits.

Qu'au sortir de la mine, le silex était dépecé et façonné dans les ateliers de taille, sortes d'excavations à ciel ouvert, à peu près circulaires, pratiquées dans le sol et remplies d'éclats et de pièces plus ou moins achevées.

Que ces ateliers présentent des caractères distincts, au point qu'on peut se demander si, déjà à cette époque reculée, le principe de la division du travail n'était pas mis en pratique.

Que les tailleurs de silex habitaient des espèces de huttes circulaires construites à l'aide de matériaux très légers et dont on retrouve aujourd'hui les foyers et les rejets sous la couche de terre végétale.

Que le déblaiement des puits et ateliers nous a permis de réunir de nombreuses séries de silex ouvrés sur lesquelles on peut suivre toutes les phases du travail, depuis le bloc à peine dégrossi jusqu'à l'instrument le plus parfait.

Que le bois de cerf et l'os ont été mis également, et dans une large mesure, à contribution et façonnés avec une grande habileté.

Qu'ils fabriquaient aussi une poterie parfois assez fine et bien modelée, malgré son apparence grossière.

Les collections de notre collègue de Munck lui apprendront en outre que Spiennes a approvisionné de silex une foule de stations préhistoriques du Hainaut et du Brabant.

ESSAI D'UNE SUBDIVISION DE L'ÉPOQUE NÉOLITHIQUE.

Avant de terminer cet article sur l'âge de la pierre, nous tenons à attirer l'attention sur un essai de subdivision de

l'époque néolithique que viennent de tenter quelques préhistoriens français.

Cette subdivision s'établit comme suit :

1° Époque campignienne (1), comprenant le néolithique des grottes ;

2° Époque carnacéenne (2), comprenant le néolithique des dolmens ;

3° Époque robenhausienne (3), comprenant le néolithique de surface.

Nos divers gisements néolithiques trouveront-ils, dans ces trois subdivisions, la place qui leur convient réellement?

La réponse nous paraît devoir être négative.

Age du bronze.

La conquête des métaux, dont la tour Eiffel est l'apothéose, constitue le plus grand fait de notre histoire sociale.

C'est le bronze qui apparaît d'abord. Le fer, dont le minerai est plus difficile à réduire, n'est venu qu'après.

Comment l'homme a-t-il été amené à opérer le mélange des minerais de cuivre et d'étain (4), d'où est résulté le bronze? C'est là un point fort hypothétique. On en est réduit

---

(1) Appelée ainsi de la station du Campigny, plateau fortifié naturellement, situé sur le territoire de la commune de Blangy-sur-Bresle (Seine inférieure) et étudié par M. de Morgan.

(2) De Carnac, Morbihan, la région par excellence des monuments mégalithiques.

(3) Du nom d'un hameau de la commune de Wetzikon (Zurich), où une riche station de la pierre polie a été découverte dans une exploitation de tourbe.

(4) Ces minerais ont sans doute été recueillis presque à l'état de pureté à la surface du sol.

également aux conjectures quant aux circonstances qui ont accompagné son introduction en Europe.

Les uns l'attribuent à l'extension des relations commerciales des peuplades néolithiques, les autres à l'invasion d'un peuple venu de l'Asie, d'autres enfin pensent que le bronze a été fabriqué dans nos régions mêmes par les peuples qui en firent usage.

LES PREMIERS MÉTALLURGISTES. — ATELIER D'UN MOULEUR EN BRONZE.

Nous avons sous les yeux le fourneau et son appareil soufflant, le creuset, les moules, la pince, etc., et nous assistons à la fabrication ou plutôt à la *coulée* de divers instruments en bronze, tels que des haches, des faucilles et des pointes de lance.

L'un des personnages verse dans les moules la matière en fusion, tandis qu'un autre, debout, active le feu à l'aide d'un appareil formé de deux cylindres creux en bois, posés verticalement et accouplés, dans lesquels, au moyen d'un jeu de pistons dont ses bras manœuvrent les tiges, il parvient à refouler l'air, qui est transmis ensuite sous le foyer au moyen de tuyaux horizontaux adaptés à la partie inférieure des cylindres. C'est le soufflet primitif, tel que nous le représentent les sculptures indoues; la pince, à défaut d'autre, est gauloise; les *creux* ont été prêtés par le Musée Saint-Germain-en-Laye. Quant aux personnages, l'un rappelle le type ligure, l'autre le type de Furfooz, car la race humaine n'a point changé depuis la période précédente.

LES HABITATIONS LACUSTRES.

Ce mode d'habitation superaquatique, dont nous retrouvons au quai d'Orsay les dispositions principales, a été surtout pratiqué à l'époque du bronze (1).

C'était, en effet, un moyen commode, pour les peuplades qui vivaient dans le voisinage des eaux, de se mettre à l'abri des surprises des bêtes, des attaques de l'ennemi, en même temps que des atteintes de la faim, le lac poissonneux constituant un vaste et inépuisable vivier (2).

Les documents ne manquaient pas à M. Garnier pour cette restitution, dont voici à peu près l'aspect (3) : un plancher assez vaste, reposant sur des pieux enfoncés dans l'eau, supporte quelques cabanes aux formes diverses dont la grossière charpente est recouverte de roseaux et de terre battue.

---

(1) Si quelques stations lacustres appartiennent à l'époque de la pierre, la plupart doivent être rapportées à l'âge du bronze et quelques-unes seulement à l'âge du fer.

(2) Herodote fait mention d'habitations de ce genre construites par les Péoniens.

Actuellement encore, certaines peuplades sauvages, comme les Papous de la Nouvelle-Guinée et les Dyaks de Bornéo, établissent leurs demeures sur des lacs.

Nous avons vu au Musée de Saint-Germain-en-Laye des gravures coloriées représentant quelques-unes de ces habitations lacustres actuelles de la Nouvelle-Guinée.

On peut encore citer l'exemple des pêcheurs du lac Prasias, près de Salonique, qui, de nos jours, se logent d'une façon analogue.

La ville de Tcherkask est construite sur les eaux du Don, et Venise elle-même, *la Belle*, n'est qu'une vaste et luxueuse cité lacustre.

(3) Ces données sont fournies par la découverte et l'exploration scientifique, sous les eaux des lacs de la Suisse, de plus de 200 stations humaines. V. KELLER, *Pfahlbauten*, in-4°. Zurich, 1854-56. — MORLOT, *Études géologico-archéologiques en Danemark et en Suisse.* — DESOR, *Les palafittes ou constructions lacustres du lac de Neuchatel.* — Etc.

Un pont volant, que l'on peut enlever sans grands efforts, relie ce groupe d'habitations au rivage. A côté du pont est amarré un canot fait d'un tronc d'arbre équarri d'un côté et creusé à l'aide du feu et de la hache.

COLLECTIONS.

Les collections de MM. Clément Rubbens, Valentin Smith, P. de Lisle du Dreneuc, Ernest Berchon et Lecoq nous donnent de remarquables séries de haches à douille de toutes les formes, de lames de faucille, de pointes de lance, de belles épées, des poignards, des bracelets, etc., provenant de l'Eure, des environs de Trévoux, de la Gironde, de Château-Laffitte et de la Bretagne.

Nous avons ensuite une partie des objets recueillis en Espagne par MM. Siret, mais qui sont trop connus déjà pour que nous nous y arrêtions; c'est le Danemark qui nous attire par son incomparable exposition et surtout par l'heureux essai de restitution du costume et de l'armement à l'âge du bronze.

Deux personnages, un guerrier et une femme, sont reproduits en grandeur nature.

Contre le socle sur lequel ils reposent, on a eu soin de placer un dessin représentant les tombes qui ont fourni les données archéologiques sur lesquelles on s'est basé (1).

(1) Une découverte fort importante, faite en 1861, par MM. Worsae et Herbst dans un tumulus du Jutland, a donné les renseignements les plus précis sur la façon dont s'habillaient et s'équipaient les habitants des régions du nord de l'Europe pendant l'époque du bronze.

Ces savants ont eu la bonne fortune de retrouver, dans un cercueil en bois, conservés, nous ne savons par quel phénomène chimique, différents vêtements de laine, dans lesquels le cadavre avait été enseveli, accompagnés d'un peigne, d'un rasoir et d'une épée, le tout en bronze.

Leurs vêtements ont été découpés dans une grosse étoffe de laine, sorte de feutre ou de bourre, de couleur gris-jaunâtre.

Le guerrier est coiffé d'un bonnet rond, fait d'un double morceau d'étoffe.

Le corps est enveloppé jusqu'aux genoux dans une pièce d'étoffe carrée, maintenue au moyen de lanières en cuir se fixant sur le dos.

Les épaules sont couvertes d'un large manteau retenu sur le haut de la poitrine par une longue fibule en bronze.

Les pieds sont chaussés de sandales en cuir.

Par dessous le manteau et sur cette espèce de tunique pend, attaché à un baudrier, le fourreau en bois ciselé d'une épée en bronze que le guerrier tient en main.

Il porte également un ceinturon de cuir, agrémenté d'un ornement en bronze, avec cabochon d'ambre.

Autour des bras est passé un anneau d'or.

La femme, vêtue d'une longue jupe très simple, sans aucune coupe et cousue seulement dans le sens de la longueur, et d'une jaquette faite d'un seul morceau d'étoffe, a la tête couverte d'une sorte de filet.

Ces vêtements sont serrés à la taille par une ceinture munie sur le devant d'une immense plaque métallique, en forme d'umbo de bouclier.

Elle a, suspendu au côté, un petit poignard dans une gaîne de bois.

Aux poignets sont passés des bracelets en bronze et au cou une espèce de torque.

Tous les objets que portent les deux personnages sont des

reproductions très exactes d'objets semblables recueillis dans les tombeaux (1).

Quant aux vitrines elles-mêmes, nous y voyons des moules d'instruments divers, des résidus de fonte, un marteau, un de ces poinçons à ciseler le bronze, des haches à douille munies d'anses et des haches à ailerons, des ciseaux, des faux, des scies, des rasoirs, des pincettes, des pointes de flèche, de magnifiques épées à la forme toute particulière, des poignards, une grande trompe en bronze.

Après les armes et les outils viennent de remarquables parures de femme : larges colliers, appliques de ceinture, bracelets, etc., ainsi que des anneaux en spirale, d'or et de bronze, dont on se servait pour les paiements (2). Enfin, un diadème, des vases d'or, de bronze, etc.

Age du fer.

Cette dénomination s'applique à la dernière période du développement de l'humanité primitive ainsi qu'à l'aurore des temps historiques.

L'époque du fer est caractérisée par la présence dans les sépultures et les habitations humaines d'armes et d'outils de ce métal, venant se mêler aux ustensiles en bronze; par la disparition presque complète des instruments en pierre et par l'apparition des premières monnaies.

Les progrès réalisés au cours de l'époque précédente dans

---

(1) Pour reproduire tous les objets de bronze que portent les deux figures, nous dit M. Sophus Muller, on a employé l'alliage original, c'est-à-dire une partie d'étain pour neuf parties de cuivre.

(2) On en brisait un morceau à chaque paiement que l'on avait à effectuer.

l'art de la métallurgie permettent actuellement à l'homme d'opérer, sans trop de difficulté, la substitution du fer au bronze. Il ne s'agissait pour cela que d'amener le fer à l'état spongieux par suite de la réduction de son oxyde. On le martelait ensuite.

FORGERONS NÈGRES DU SOUDAN.

Afin que nous nous fassions une idée plus juste de la façon dont nos ancêtres primitifs ont pratiqué cette opération, M. Hamy a rendu palpables, par un groupe fort réussi, les procédés élémentaires et vraisemblablement analogues (1) mis en œuvre par les peuplades à demi-barbares de nos jours.

Il a choisi comme types deux nègres du Soudan.

L'un des forgerons, son marteau en main, attend devant une petite enclume (spécimen du Haut Niger).

L'autre à genoux, en face du brasier qu'il active, est en train de réchauffer un culot qui va être soumis au martelage.

L'appareil à vent dont il se sert est des plus primitifs.

Il se compose de deux soufflets grossiers, faits de peau, sortes d'outres posées sur le sol à côté du foyer auquel elles communiquent l'air, au moyen de conduits en bambous, lorsqu'on les frappe alternativement avec le poing.

---

(1) « *Nous sommes en droit de penser que ces appareils primitifs, encore employés aujourd'hui par des peuples restés dans l'enfance, ne sont autres que ceux qu'ils employaient aux premiers ans de l'âge du fer, c'est-à-dire que chez eux ces bas foyers se sont perpétués jusqu'à présent au travers des siècles sans progrès dans les méthodes qu'ils recevaient dès le commencement. Et nous en inférons que les appareils et les méthodes d'élaboration du fer, dont se servent tous ces peuples arriérés, sont, sinon exactement les mêmes, au moins quelque chose de bien ressemblant, dans l'ensemble, aux pauvres fourneaux et aux moyens naïfs dont se servaient nos ancêtres gaulois, il y a plus de deux mille ans.* » (V TAHON, *La métallurgie au pays d'Entre-Sambre-et-Meuse.*)

COLLECTIONS.

M. Tournier expose le résultat des fouilles qu'il a pratiquées dans quelques sépultures du département des Hautes-Alpes.

Nous avons ensuite la remarquable collection de M. E. Chantre, le savant directeur du Musée de Lyon, contenant le mobilier funéraire de la nécropole de Koban (Caucase).

Les bijoux et les pièces d'équipement sont travaillés avec goût, on peut y remarquer déjà certains éléments du style improprement appelé mérovingien.

Le Danemark, où l'époque du fer a duré plus de mille ans, présente des vases de terre noire datant presque tous des premiers siècles qui suivirent la naissance du Christ; des séries d'outils, enclume, marteau, tenailles, gouges, couteau, alènes, barres, etc., des IVe et Ve siècles; des épées richement ornementées, des pointes de lance, un bouclier, des bijoux d'or et d'argent (bracelets, colliers et fibules), des fronteaux de chevaux, etc.

Des épées, des haches, des étriers, une coupe en argent, des fibules en bronze, en argent et en or, des colliers de chevaux, etc., datant de l'époque des Vikings et offrant de curieux spécimens de ce style, dans lequel les figures d'animaux jouent un si grand rôle.

Une grande pierre non taillée (milieu du Xe siècle), portant d'un côté une inscription runique nous rappelant les exploits de Harald Blaatand (935-986) et de ses illustres parents, de l'autre une image du Christ.

M. le marquis de Wavrin expose dans notre section quelques pièces intéressantes provenant de fouilles exécutées en

1882 aux environs de Wavre, sous des tumuli que nous pouvons rapporter au premier âge du fer (époque celtique).

Ce sont d'abord des armes en fer brisées ou tordues, puis une grande écuelle en poterie grossière, ensuite une pierre polie sur toutes ses faces, en grès tendre, assez friable et au grain très fin, mesurant 0m40 de longueur sur 0m15 de largeur et 0m10 d'épaisseur. Elle a été trouvée brisée intentionnellement, et pour obéir sans doute à un rite funéraire, en une foule de petits fragments disposés symétriquement autour d'un foyer, au centre du tumulus, et restituée avec autant d'habileté que de patience par M. De Pauw (1).

ÉPOQUE GAULOISE.

Avec l'époque gauloise, nous tenons en mains le fil de l'histoire.

Plusieurs auteurs anciens, tels que Strabon (2), Hérodien (3), Polybe (4), Diodore de Sicile (5), Dion Cassius (6), César (7)

---

(1) Il y aurait peut-être un rapprochement à établir entre cette trouvaille et celle faite à Duysbourg en 1883, à l'endroit même où ont été déterrés ces grands blocs de pierre qui ont déjà soulevé tant de discussions au sein de nos assemblées scientifiques.

Il s'agissait également de fragments nombreux de grès landénien brunâtre recueillis à 0m35 de profondeur à la partie supérieure d'un foyer. Ces fragments, mis ensemble et recollés par M. le Dr Raeymaekers, lui ont fourni une dalle de 0m20 de largeur, de près de 1m00 de longueur et de 0m15 environ d'épaisseur, dont la face supérieure est polie, tandis que la face inférieure est demeurée rugueuse.

(2) L. IV, c. 1.

(3) *Vita Maximini imperatoris*, l. VII.

(4) L. II, 17.

(5) V, 2.

(6) Lib. XXXIX, p. 3.

(7) *De bello gallico*, lib. VI, c. 43.

et Vitruve (1), nous ont transmis, en effet, quelques renseignements au sujet des mœurs, des coutumes et des habitations de ce peuple.

M. Garnier semble toutefois avoir préféré, aux descriptions souvent fort peu claires de ces auteurs, les faits observés par les archéologues, pour sa restitution de la hutte gauloise.

HABITATION GAULOISE AU Ier SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

Elle est ronde, en partie enfoncée dans le sol et construite en pierres sèches. Le toit de chaume, au sommet duquel on a ménagé une ouverture permettant à la fumée de s'échapper, ne repose pas directement sur les murs, mais y est soutenu par des poutres verticales à deux pieds au-dessus (2).

COLLECTIONS.

La pauvreté de leurs habitations contraste avec la richesse de leurs bijoux, de leurs parures, de leurs objets d'équipement et de leurs armes.

Les collections de MM. Frédéric Moreau et Piette et le

---

(1) Lib. I, cap. 1.

(2) M. Barailon, membre correspondant de l'Institut, a découvert dans l'enceinte d'un oppidum celtique appelé Toul (ci-devant pays de Combrailles) quelques restes de cabanes construites en pierres. Elles étaient basses, étroites, couvertes de paille et dépourvues de fenêtres et de cheminées. (*Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains*, etc.)

« *Les observations des archéologues ont prouvé que souvent les maisons des Celtes étaient de forme ovale plutôt que ronde et parfois rectangulaires; qu'elles avaient quelquefois aussi des fondements en pierres sèches, qu'enfin plusieurs d'entre elles avaient été établies à un niveau plus bas que le sol environnant, soit pour éviter l'intempérie du climat, soit afin de ne donner aux murs qu'une élévation peu considérable.* » (de Caumont, *Abécédaire*.)

Musée de Toulouse nous offrent de beaux spécimens de ces objets.

M. Moreau expose le mobilier funéraire des nécropoles qu'il a explorées avec tant de succès dans le département de l'Aisne.

Nous voyons des fibules, des bracelets, dont quelques-uns en verre, des torques, des anneaux, des pendeloques, des pointes de lance, des épées, des couteaux et des faucilles en fer, des mors de chevaux et des pièces d'attelage provenant de sépultures à char et une céramique de toute beauté dont nous ne pouvons que difficilement nous faire idée, nous chez qui l'époque gauloise est si peu représentée.

M. Piette exhibe une magnifique série d'urnes cinéraires et autres, ainsi que des armes et des outils de fer recueillis sous des tumuli des Pyrénées.

Le Musée de Toulouse, à son tour, expose d'admirables torques en or découverts à Lasgraisses (Tarn) en 1885 et le fac-simile d'une ciste en bronze contenant des ossements calcinés, découverte sous le tumulus de Reuilly, commune de Chécy, près Orléans.

ÉPOQUE GALLO-ROMAINE.

Nous avons affaire maintenant à la Gaule romanisée, aux Gallo-Romains.

Peu de temps après la conquête de César, grâce à la sécurité qui résulta de la construction des routes stratégiques et des camps permanents, une foule de colons romains, dont nous retrouvons si fréquemment les vestiges des habitations, vinrent s'établir en Gaule pour s'adonner à la culture, à l'industrie ou au commerce.

Les Gaulois, dans leurs rapports avec eux, ne tardèrent pas à subir cette influence civilisatrice de Rome que nulle part ailleurs on ne remarque mieux que dans la céramique.

A côté de cette belle poterie rouge sigillée appelée samienne, importée d'Italie, nous avons des vases aux formes romaines fabriqués en Gaule et l'imitation même de cette poterie de luxe, imitation que nous désignons par le nom de *faux samien*.

RESTITUTION DE LA BOUTIQUE D'UN POTIER GALLO-ROMAIN, VERS L'AN 100 APRÈS JÉSUS-CHRIST.

Cette restitution, due à MM. Heron de Villefosse et Salomon Reinach, a été faite d'après des bas-reliefs du temps (1) et particulièrement d'après ceux de Sens et de Lillebonne.

Le fabricant montre ses poteries et ses figurines à une dame, assise dans un fauteuil en joncs tressés, et qui semble les marchander.

Au-dessus de la boutique, on lit :

OFFICINA PIXTILLI ET SOCIORVM
AD AMPHORAM RVBRAM

Le nom du marchand avec ses associés et l'enseigne de la boutique; rien de nouveau sous le soleil, encore une fois.

---

(1) Le Musée Saint-Germain possède des moulages de pierres tumulaires et votives, ainsi que d'enseignes de boutiques qui représentent des Gallo-Romains dans l'exercice de leurs différentes professions.

On peut y voir : un cabaretier (Sens); un marchand assis à son comptoir (Lillebonne); un ouvrier en bois (Sens); un tonnelier (Autun); un ouvrier maçon (Autun); l'épitaphe d'un marchand de capuchons (Sens); un charretier (Sens); des peintres en bâtiment (Sens); un musicien (Autun); des chasseurs (Autun); un oiseleur (Sens); un forgeron (Sens), etc.

COLLECTIONS.

Nous voyons dans la collection de M. Frédéric Moreau des bijoux, des peignes, des miroirs, des petites lampes en terre cuite, de belles coupes en poterie samienne, des urnes, des lagènes, des bols, etc., de beaux verres; toutes pièces bien connues des privilégiés auxquels M. Moreau fait don de ses riches albums, et provenant des sépultures de l'Aisne.

Celle de M. Nicaise renferme une céramique et une verrerie de toute beauté, ainsi que plusieurs vases en bronze provenant de fouilles faites dans les départements de la Marne et de la Haute-Marne.

La collection Valentin Smith, produit de fouilles dans l'Ain, est très riche également au point de vue de la céramique, du bronze et du verre.

M. Toulouze expose la trousse d'un chirurgien gallo-romain du IIIe siècle (1) découverte dans le sol du vieux Paris, en même temps qu'une grande quantité de monnaies de Tetricus Ier et de Tetricus II.

La collection de M. le Dr Plicque nous offre non seulement d'importants tessons, mais des vases entiers en poterie samienne déterrés à Lezoux.

Enfin, nous remarquons également une plaque en bronze

(1) Cette trousse se compose d'étuis ou tubes à onguent, d'une bouilloire, d'une fourchette à trois fils de bronze, d'un explorateur, de deux pinces à mors plats, de deux pinces à mors dentés, de pinces à griffes, d'instruments à sectionner les tissus, d'une pierre à aiguiser les instruments et à mêler les onguents, d'une cuillère à chauffer les onguents, d'un insufflateur, d'une pince à mors uni à double usage, d'une spatule remplissant l'office d'explorateur, de stylets ou poinçons, de pinces, de couteaux, ainsi que les débris d'une boîte à onguent, le tout en bronze.

sur laquelle a été gravée la loi de l'assemblée provinciale de la Narbonnaise, offerte au Musée national du Louvre par M. Adolphe Démy.

ÉPOQUE FRANQUE.

Après être restée pendant plusieurs siècles la maîtresse du monde, Rome voit d'abord la Gaule lui échapper.

Dès le IVe siècle, en effet, et même avant, quelques peuplades franques étaient déjà installées en Belgique.

La conquête de la France commença vers le milieu du Ve siècle.

HABITATIONS GERMAINES AU Ier SIÈCLE DE NOTRE ÈRE.

Elles ont été reconstituées d'après les bas-reliefs de la colonne Trajane et de la colonne Antonine et présentent deux types différents.

L'une est une sorte de maisonnette avec toit à deux pentes construite entièrement en grumes et élevée au-dessus du sol sur quatre pieds ou poteaux fichés en terre.

L'autre, dont la forme est ronde, se compose d'une légère ossature faite de perches et de bois non équarris recouverte de paille.

LA MAISON MÉROVINGIENNE.

Nous sommes à une époque de décadence complète dans l'art de bâtir.

Les constructions élevées par les Francs ou plutôt par les Gallo-Romains asservis par les Francs, ne présentent plus la moindre proportion, la moindre unité, ni dans l'ensemble de la construction, ni dans l'usage des matériaux.

Les beaux monuments romains, temples, bains, villas, tombeaux, ruinés par les Barbares, servent actuellement de carrières où chacun va chercher les matériaux dont il a besoin.

La maison mérovingienne que l'on voit au quai d'Orsay et qui peut être contemporaine de Clovis (vers 500), nous fournit un excellent spécimen de ce genre de construction.

Les murs en sont épais et revêtus extérieurement d'un appareil moyen avec zones horizontales et continues de grandes briques plates destinées à maintenir de niveau les pierres du revêtement.

Par-ci par-là, on remarque des morceaux de sculptures engagés dans la maçonnerie. On voit notamment, à l'un des angles, un fût de colonne avec son chapiteau corinthien et le linteau de la porte du rez-de-chaussée a été arraché à quelque temple.

De plus, les baies sont inégales et même inégalement ouvertes.

RESTITUTION DE SÉPULTURES FRANQUES.

La section belge offre une restitution très fidèle de deux tombes-types d'un cimetière franc, avec plan, coupes, etc. (1).

Les squelettes sont là, dans leur linceuil de craie blanche, tels qu'ils ont été découverts à Harmignies, entourés de leurs

---

(1) 1° Plan du cimetière franc d'Harmignies (Hainaut) montrant l'état d'avancement des travaux d'exploration au 20 décembre 1888. — (282 tombes ouvertes et étudiées par MM. le Bon A. de Loë et le Cte G. de Looz-Corswarem);

2° Coupes de fosses-types du cimetière franc d'Harmignies :

a) Fosse à une seule inhumation ;

b) Fosse à inhumations successives.

Actuellement (novembre 1889) le nombre de tombes explorées est de 358.

armes, accompagnés de leurs vases et parés de leurs bijoux.

Le guerrier a été déposé dans la fosse tout armé.

Les bras sont étendus le long du corps. On voit la lance au-dessus de l'épaule droite. Vers la ceinture est une boucle très simple en potin et un petit couteau en fer.

La francisque repose contre le tibia droit, dans le voisinage immédiat de deux petits fers de javelot.

Aux pieds est placé un vase en terre noire

La femme a été enterrée avec ses plus beaux bijoux. Les mains sont rapprochées à la hauteur des os iliaques.

Sur le sommet de la tête se trouve une grande épingle en bronze, en forme de style, qui servait à maintenir la chevelure. Vers les tempes sont les boucles d'oreilles faites de larges anneaux avec pendants en bronze, décorés de petites tables de verre ; sur le haut de la poitrine, deux fibules ou broches en *verroterie cloisonnée*, genre de bijou qui constitue le trait commun le plus frappant des œuvres de l'industrie barbare du IVe au VIIIe siècle et que l'on retrouve, pour ainsi dire, par toute l'Europe.

Un peu plus bas se trouvent les perles dont était formé le collier. Elles sont en pâte céramique, en terre cuite, en verre et en ambre. On voit également à la même place deux petites fibules en bronze découpé, représentant des *oiseaux à bec crochu*.

A la ceinture est une boucle en bronze avec plaque. A côté de la hanche gauche, on aperçoit l'éternel petit couteau que chaque Franc, homme ou femme, portait continuellement sur lui.

Entre les jambes, une grosse perle en verre, sorte d'amulette, et aux pieds, un petit vase en terre grise.

COLLECTIONS.

M. Léonce Bidault expose des armes, des bijoux et des objets d'équipement provenant de fouilles qu'il a faites dans les sépultures de Noiron-les-Citeaux (Côte-d'Or).

Puis c'est encore la remarquable collection de M. Frédéric Moreau qui nous offre les plus beaux spécimens des armes, des bijoux et des vases de cette époque, recueillis dans l'Aisne.

Nous y remarquons notamment, outre d'énormes boucles avec plaque et contre-plaque en fer damasquiné d'or et d'argent, des bijoux et des vases en verre de toute beauté, plusieurs grandes épées en fer, dont l'une est munie d'une poignée superbe en or et verroterie cloisonnée et deux magnifiques angons qui étaient les armes des chefs et dont on ne connaît qu'un nombre fort restreint d'exemplaires.

Telles sont, brièvement passées en revue, les richesses et les curiosités archéologiques qui ont spécialement attiré notre attention.

A côté d'un peu d'imagination, il y avait là un grand fond d'études sérieuses, une somme considérable de connaissances; et si l'on tient compte, d'autre part, de la modicité relative des crédits alloués, de l'espace restreint et du peu de temps dont on pouvait disposer, il y a certes lieu d'adresser aux auteurs de toutes ces reconstitutions des félicitations sincères.

Novembre 1889.

Bon Alfred de Loë,
Secrétaire de la Société d'archéologie de Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE

Jahr-Buch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde. Erster Jahrgang, 1888-1889. (Annales de la Société pour l'histoire et les antiquités de la Lorraine. 1re année, 1888-1889). Metz, 1889, in-8°.

Bien que cette livraison porte le n° 1 de la première année, la Société n'en est pas à son début. Une Association similaire, connue sous le nom de « Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle », existait depuis 1858 à Metz. Les intéressantes publications de cette Association sont connues depuis longtemps; elles ont rendu des services incontestables à l'histoire et à l'archéologie de la Lorraine. Par suite de la reprise du pays lorrain par l'Allemagne, question dans laquelle la Belgique, neutre et indépendante, n'a rien à voir, cette Société avait cessé d'exister. Elle vient de se relever avec éclat sous la direction de M. le baron de Hammerstein, président du département. C'est la première livraison des annales de cette nouvelle Société que nous avons sous les yeux.

Est-il nécessaire de rappeler ici les relations séculaires

entre la Lorraine et la Belgique? A toutes les époques, l'histoire et par conséquent l'archéologie de ces deux pays ont eu des relations étroites. La Belgique a donc un grand intérêt à connaître les publications archéologiques qui sont faites dans la Lorraine.

M. Othon-Adalbert Hoffmann, de Metz, a publié dans la livraison annoncée ci-dessus un article intitulé : « Die bagaudensäule von Merten in Museum zu Metz. » Il s'agit d'une grande colonne romaine trouvée à Merten, près de Saarbruck, et surmontée d'un groupe représentant un cavalier combattant une espèce de monstre. C'est un monument romain appartenant probablement au premier siècle ou au suivant de notre ère, et qui présente, dans ses détails, certaines analogies avec les monuments romains de la même époque.

En l'absence de toute inscription, il serait difficile d'indiquer d'une manière positive le motif de l'érection du monument. Tous les détails architectoniques et les ornements de la colonne appartiennent bien à l'époque désignée par l'auteur de cette intéressante notice. Nous nous contentons de signaler ce monument aux personnes qui s'occupent de l'art dans notre pays à l'époque de la chute de l'empire romain.

L'article de M. Boetticher sur les poteries poreuses et qui, selon sa manière de voir, ne sont pas destinées à l'usage commun, est digne, à notre avis, d'une mention spéciale. Les observations publiées par cet écrivain à ce sujet nous semblent parfaitement justifiées.

Ce qu'il en dit nous paraît bien établi par ses remarques et ses observations en ce qui concerne les objets de ce genre conservés dans le musée germanique.

La porosité des poteries sur lesquelles l'auteur a fait des expériences, est démontrée au moyen d'un tableau de comparaison.

Une découverte, à Metz, d'un dépôt de monnaies d'argent de la période romaine, mérite l'attention de nos numismates. Elles appartiennent à Antonin le Pieux, Marc Aurèle, Commode, Septime Sevère, Caracalla, Gète, Héliogabale, Soémias, Maesa, Alexandre Sévère, Mammée, Maximin, Gordien III, Philippe Ier, Philippe II, Dèce et Volusien.

Le reliquaire de Warsberg offre pour notre pays un intérêt particulier. La Belgique possède quelques objets semblables, dont les spécimens seront comparés avec succès au reliquaire lorrain.

A la suite d'un travail peut-être un peu trop sommaire, M. Paul Kraus a donné une notice très condensée, mais bien explicative, sur l'histoire de l'art d'émailler. Nous recommandons surtout au lecteur l'examen des planches du reliquaire précité de Warsberg, qui représente un type bien marqué de la fin du XIe siècle ou du commencement du suivant. M. Kraus en a bien écrit l'histoire et surtout parfaitement déterminé le caractère.

Ce travail est suivi d'un article de M. le Dr Hoffmann, intitulé : « Broncestatuette der Athena Promachs » au musée de Metz. L'auteur y fait preuve de connaissances approfondies sur l'art ancien.

Nous passons sous silence, et pour cause, les autres articles de cette publication, qui offrent un intérêt purement historique et local.

Das römisch-germanisch Central-Museum, in bildlichen Darstellung aus seinen Sammlungen, par M. Lindenschmitt, fils. Mayence, 1889, in-4°. (Le Musée central romano-germain, représenté par des dessins d'objets appartenant à cette collection.)

Chaque peuple veut aujourd'hui posséder un musée national; il y tient comme à sa nationalité. Au nombre des musées de ce genre formés en Allemagne, il y a le *Central museum*, sur lequel M. Lindenschmitt vient de publier un travail éminemment pratique, par suite des nombreuses planches qu'il renferme. Tous les objets y sont figurés avec une exactitude scrupuleuse, et leurs prix y sont souvent indiqués. Ces objets ont été classés par catégories. Ce sont des ornements, des armes, des vases, des ustensiles qui offrent des analogies frappantes avec ceux que l'on découvre dans notre pays. C'est un véritable *vade mecum*, sans discussion scientifique aucune, pour les collectionneurs d'objets anciens.

Anzeiger des germanische National Museum in 1890, n° 1. (Indicateur du Musée germano national.) Leipzig, 1890, gr. in-8°.

Les premières pages de ce recueil font connaître les objets donnés à cette collection, qui est conservée à Nurenberg.

A la suite de cette nomenclature sont imprimées les *Mitteilungen* (communications) publiées par ordre de la direction du Musée. La première, due à la plume de M. Bendiner, concerne des documents relatifs aux empereurs

d'Allemagne. Elle s'adresse plutôt aux archivistes et aux diplomatistes qu'aux archéologues. Nous y avons reconnu plusieurs remarques importantes sur ces documents.

Ce premier travail est suivi d'un autre, intitulé : *Das Grabmal des Apothekers Nicolaus Hofmair, in der St.-Moriz Kirche, zu Augsburg* (le monument funéraire du pharmacien Nicolas Hofmair, dans l'église de Saint-Maurice, à Augsbourg). Ce monument consiste en une grande pierre sépulcrale, sur laquelle est représentée en relief la figure debout et de face du pharmacien précité, posant les deux mains sur deux écussons, sommés d'ornements très développés, selon la coutume des Allemands. Cette pierre, exécutée en 1427, a un caractère artistique très développé. M. Adolphe Buff, auteur de l'article, donne des renseignements sur les armoiries et sur la famille Hofmair.

Suit un article de M. Büsch, intitulé : *Zwei Buntpapiere im germanischen National Museum* (Deux papiers teintés, conservés dans le Musée germano national). Cet article est en quelque sorte le complément d'un premier travail sur le même objet, publié antérieurement. Les deux spécimens datent : l'un de 1758, l'autre de 1749. Tous les deux sont d'un goût exquis et offrent des fleurs et des fruits disposés avec art, et que l'on trouve rarement dans les papiers colorés de cette époque.

Ch. Piot.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 6, 13, 20 et 27 juillet; des 2, 3, 10, 17, 24 et 31 août 1889.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

1° Le dessin d'une verrière à placer dans la chapelle de Sainte-Barbe, à l'église de Notre-Dame, à Anvers; auteurs, MM. Stalins et Janssens; Église de Notre-Dame, à Anvers. Verrière.

2° Le dessin d'un vitrail à placer dans l'église d'Ursel (Flandre orientale), moyennant quelques réserves dont il sera tenu compte lors de l'exécution; Église d'Ursel. Verrière.

3° Les dessins de trois verrières à exécuter par MM. Stalins et Janssens pour l'église de Saint-Antoine, sous Brecht (Anvers); Église de Saint-Antoine, sous Brecht. Verrières.

4° Les dessins de vitraux à placer dans l'église de Marche (Luxembourg), sous réserve de tenir compte, au cours de l'exécution, de quelques modifications qui ont été indiquées à l'auteur, M. Osterrath; Église de Marche. Vitraux.

Église de Sainte-Marie, à Schaerbeek. Verrières.

5° Les dessins présentés par M. Capronnier pour l'exécution de verrières destinées à l'église de Sainte-Marie, à Schaerbeek (Brabant);

Église de Halle-Boyenhoven. Chemin de la croix.

6° Les esquisses d'un chemin de la croix à exécuter par M. Lecrenier pour l'église de Halle-Boyenhoven (Brabant);

Église de Saint-Pierre, à Louvain. Tapisseries.

7° Le devis estimatif des ouvrages de réparation à effectuer par MM. Braquenié à deux tapisseries portant la date de 1618 et appartenant à l'église de Saint-Pierre, à Louvain (Brabant);

Musée royal d'antiquités, à Bruxelles. Statue.

8° Le modèle en grand de la statue de *Robert de Jérusalem*, commandée à M. De Haen pour la décoration de l'escalier du Musée royal d'antiquités et d'armures, à Bruxelles.

Hôtel de ville d'Anvers. Décoration.

— Les délégués qui ont visité à Anvers, le 6 août, la nouvelle peinture exécutée par M. Lagye pour l'hôtel de ville, et représentant *un Mariage romain*, n'ont pu que louer sans réserve cette composition, plus importante comme dimensions que la précédente et d'une réussite encore plus complète, dans une gamme également claire et une donnée bien décorative. Il serait intéressant de faire un placement provisoire de ces peintures pour juger de leur effet. Il a été décidé que les châssis définitifs sur lesquels elles seraient placées suivraient les lignes de l'architecture et qu'elles seraient encastrées dans la maçonnerie de façon à faire le même effet que si elles étaient peintes sur le mur. Il importerait de donner suite dès à présent à cette disposition pour s'assurer du résultat final.

Église de Saint-Christophe, à Liège. Vitraux.

— Des délégués ont examiné les vitraux placés dans les fenêtres du chœur de l'église de Saint-Christophe, à Liège. Ils ont constaté que ce travail, exécuté par M. Osterrath,

peintre verrier à Tilff, répond aux projets présentés par cet artiste.

Le travail de restauration de cet intéressant monument se poursuit dans de bonnes conditions. Conduit avec soin et intelligence, il mérite les encouragements et l'appui de l'autorité supérieure, dont le concours semble nécessaire en présence de la modicité des ressources du conseil de fabrique.

Église de Walcourt.

— Des délégués se sont rendus à Walcourt, le 3 juillet, pour procéder à l'inspection des anciennes orfèvreries appartenant à l'église et dont la restauration avait été confiée à M. Wilmotte, de Liège. Ils ont constaté que cette restauration a été exécutée avec autant de conscience que de discrétion, c'est-à-dire bornée au travail strictement nécessaire pour assurer la conservation des objets sans altérer en rien leur caractère.

Les délégués ont profité de cette inspection pour visiter l'église de Walcourt, dont la restauration est encore loin d'être achevée.

La proposition avait été faite, à la suite de l'inspection du 18 décembre 1888, de reconstruire à une autre place la sacristie actuelle, entièrement lambrissée de boiseries du XVIIIe siècle qui ne manquent pas d'intérêt. Les délégués se sont demandé si ce travail avait bien un caractère quelconque d'urgence ou de nécessité. Il y a là un ensemble qu'il convient, semble-t-il, de conserver, et c'est aussi l'avis de la fabrique. Il vaudrait mieux se borner à une réfection soigneuse de la toiture de cette annexe, où se sont produites des infiltrations qui ont amené par places des dislocations des lambris.

Le chœur de l'église présente le plus fâcheux aspect de délabrement. Les anciennes stalles ont été replacées sans qu'on ait enlevé les épaisses couches de couleur qui en empâtent les intéressantes sculptures. Le placement, d'ailleurs, laisse à désirer, en ce sens que d'un côté le commencement des stalles est masqué par la maçonnerie du jubé et que, de l'autre côté, un vide, qu'on se proposait, paraît-il, de remplir par une grille, sépare du jubé l'extrémité des stalles. Ce vide n'a aucune raison d'être, plusieurs des anciennes stalles restant en magasin et permettant de le remplir aisément. Il conviendra d'étudier une disposition plus correcte. Il y aura aussi à réparer d'urgence le pavement du chœur, défoncé par endroits, et de compléter le parquet des stalles, dont des planches ont été arrachées.

La croix triomphale suspendue à l'entrée du chœur, au-dessus du jubé, repose sur une traverse d'un caractère absolument moderne, d'une ligne sèche et qui fait avec l'amortissement horizontal du jubé un parallélisme d'un effet malheureux, et auquel il conviendrait de remédier.

Il conviendrait aussi de conserver ou plutôt de rétablir, quand on aura des fonds pour la décoration de l'église, l'ancienne décoration de la voûte du chœur au centre de laquelle apparaissait jadis et s'entrevoit encore la figure du Père Éternel et qui a été plus tard remplacée par des fleurages.

En visitant les travaux de restauration de l'église, les délégués n'ont pu s'empêcher de remarquer l'abus qu'on y fait d'une remise à neuf complète substituée mal à propos à un travail de simple restauration.

Ce système, qui a le double inconvénient d'augmenter

beaucoup les dépenses en altérant le caractère de l'édifice, est poussé à tel point qu'on est allé jusqu'à retailler, avant de les replacer, deux anciens ex-voto assez délicatement sculptés, l'un en pierre blanche, l'autre en pierre bleue. Ailleurs on remplace par des pierres neuves des fragments importants absolument intacts ou dont les sculptures sont à peine ébréchées. Les délégués ont pu voir reléguées dans des magasins ou à pied-d'œuvre d'importantes parties sculptées d'une bonne conservation, d'un travail excellent et qu'on ne pourra remplacer par des ouvrages d'une valeur équivalente.

On est actuellement occupé à réparer la toiture de la flèche, dont un des clochetons a perdu son amortissement piriforme. Un travail qui ne serait pas moins urgent serait la réparation de la toiture de la salle capitulaire, dont toute une partie a été enlevée. Toute la maçonnerie de la tour est très malade et réclame d'importants travaux. Mais les délégués se plaisent à espérer que ce travail de réfection se fera ici avec plus de discrétion que dans le reste de l'édifice. Ils ne s'expliquent pas, par exemple, pourquoi on a refait à neuf toutes les pierres de la rosace, alors que plusieurs des compartiments semblent absolument intacts. Les délégués ont été surpris de rencontrer dans un magasin toutes les anciennes colonnes du jubé auxquelles rien ne manquait. Ils doivent également témoigner leur étonnement de la façon étrange dont on a compris l'exécution de la balustrade qui se voit à l'intérieur de l'église, au-dessus de la salle des fonts baptismaux : en façade la balustrade est à jour, mais de l'autre côté elle est fermée par des dalles. Il semble qu'une direction sérieuse manque actuellement aux travaux

que M. l'architecte Pavot a cessé depuis longtemps d'inspecter.

Ils doivent encore insister, en terminant, sur la nécessité de donner à l'église de Walcourt un mobilier en rapport avec le style et l'importance artistique de cet édifice. Tout l'effet du merveilleux jubé, qu'on a restauré et replacé à l'entrée du chœur, est gâté par le voisinage de deux lourds et énormes autels renaissance, au peinturlurage criard, qu'il conviendrait de remplacer le plus tôt possible. On peut en dire autant de la chaire, construction des plus vulgaires du dernier siècle, et de quantité de sculptures du plus mauvais goût qui décorent l'église. Mais on ne doit pas perdre de vue que toutes les ressources de la commune et de la fabrique sont absorbées par les travaux de restauration de la construction proprement dite et que l'aide du Gouvernement seul peut donner à l'église l'ameublement décent qu'elle réclame. Il est à espérer que l'État, qui a fait à peu près seul les frais de la restauration du jubé, voudra compléter son œuvre en faisant disparaître les fâcheuses disparates qui résultent des meubles avoisinants et qui compromettent tout l'effet de ce beau travail.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Ont été approuvés :

Construction et restauration de presbytères.

1° Le projet de construction d'un presbytère pour la paroisse de Saint-Joseph, à Seraing (Liège);

2° Le projet de construction d'un presbytère à Cheratte-Saint-Joseph (Liège);

3° Le projet d'appropriation du presbytère de Jeneffe (Liège);

4° Le projet de restauration du presbytère de Haine-Saint-Paul (Hainaut);

5° Le projet de restauration du presbytère de Sutendael (Limbourg).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a émis des avis favorables sur des projets relatifs à la construction d'églises :

1° A Mont-à-Leux, sous Mouscron (Flandre occidentale), sous réserve de renforcer les piliers qui portent la tour et qui paraissent grêles pour la charge qu'ils auront à supporter; architecte, M. Geirnaert; Église de Mont-à-Leux.

2° A Overbroeck, sous Brecht (Anvers). On a toutefois conseillé à l'architecte, M. L. Gife, de renoncer aux bandes de pierre qui coupent horizontalement les façades de l'édifice et qui n'ajoutent rien à son aspect architectural. Il pourra utiliser l'économie à provenir de cette suppression à élever un peu la maçonnerie de la tour, afin qu'on puisse entendre plus facilement le son des cloches du côté de la paroisse opposé à la tour. Église d'Overbroeck.

Ont aussi été approuvés les projets ci-après :

1° Construction de dépendances à l'église de Bollebeek, sous Molhem (Brabant); architecte, M. Demaeght; Église de Bollebeek.

2° Placement d'une horloge à régulateur dans la tour de l'église de Waerdamme (Flandre occidentale); Église de Waerdamme.

3° Renouvellement de l'horloge de la tour de l'église de Reninghelst (Flandre occidentale), restauration des deux cadrans existants et placement d'un troisième cadran. Église de Reninghelst.

Objets mobiliers d'églises.

Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de :

Belœil (Hainaut) : deux autels latéraux ;

Neeryssche (Brabant) : autel latéral et chaire à prêcher ;

Lobbes (Hainaut) : banc de communion ;

Sainte-Croix, à Ixelles (Brabant) : chaire à prêcher.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

Église de Duysbourg.

1° Le projet de restauration de l'église de Duysbourg (Brabant) ; architecte, M. Allaert ;

Église de Saint-Jacques, à Gand.

2° Le projet de restauration de l'église de Saint-Jacques, à Gand (Flandre orientale), à l'exception de la partie du projet qui a trait à la transformation de la toiture des sacristies ; il conviendra de maintenir cette toiture telle qu'elle existe, son état de conservation étant d'ailleurs satisfaisant ; architecte, M. Van Assche ;

Église d'Assche.

3° Le devis estimatif des travaux de restauration à effectuer à l'église d'Assche (Brabant) ; architecte, M. Laureys ;

Église de Zuydschote.

4° Le projet de restauration de la tour de l'église de Zuydschote (Flandre occidentale) ; architecte, M. Lernould-Wicart ;

Comptes de travaux de restauration d'églises.

5° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de :

Notre-Dame, à Dinant (Namur) : exercice 1888 ;

Saint-Rombaut, à Malines (Anvers) : vaisseau, deuxième trimestre de l'exercice 1889.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

ERRATUM

A la page 156, 29e ligne, du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (28e année) :

Au lieu de : « ..... de l'atelier de *Horenbout* (ce dernier étant mort en 1541), lire : « ..... de l'atelier de *Beninc.* »

NOTE

Dans la *Revue belge de numismatique* (année 1889), M. le comte Maurin de Nahuys a fait connaître les armoiries des Busleyden; il a fait depuis la remarque, au sujet de notre notice, que des armoiries presque imperceptibles ornent les vitraux de deux intérieurs sur les pl. XXXIII et LXIV du Bréviaire Grimani et qu'un examen microscopique de l'original, à Venise, pourrait aider à les reconstituer.

Nous signalons ce détail intéressant aux honorables conservateurs de la Bibliothèque de Saint-Marc.

La lettre *B* (initiale de Busleyden) orne le sujet de *la Circoncision.*

EDGAR BAES.

৩৮০

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 7, 14, 19, 21 et 28 septembre; des 5, 12, 19, 26 et 31 octobre 1889.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le travail de restauration effectué par M. Victor Le Roy à un tableau de l'église d'Herent (Brabant), représentant *la Vierge et l'Enfant Jésus;* Église d'Herent. Tableau.

2° Le projet dressé par M. le sculpteur Pickery pour l'érection, dans l'église de Damme (Flandre occidentale), d'un monument à la mémoire de Van Maerlant. Église de Damme. Monument Van Maerlant.

— Des délégués ont inspecté, dans l'église de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles, les quatre tableaux récemment rentoilés et restaurés par M. Henri Le Roy. Église de St-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles. Tableaux.

Ils ont constaté que le peintre-restaurateur s'est bien acquitté de sa mission et que rien ne s'oppose à la liquidation du subside promis par l'État pour l'exécution de cette entreprise.

L'un des tableaux restaurés, représentant *le Christ descendu de la Croix* (hauteur 2m08, largeur 1m25), est placé au-dessus d'une des portes d'entrée de l'église, où il est mal éclairé; un autre tableau de même dimension surmonte également la porte opposée et est placé dans des conditions tout aussi malheureuses. Les délégués croient devoir émettre le vœu qu'ils soient enlevés de ces emplacements et posés contre les colonnes du transept, à l'entrée du chœur, à la place qu'occupent actuellement deux statues sans valeur, qui pourraient trouver place ailleurs. Ainsi disposées, ces deux œuvres de mérite encadreraient avantageusement l'entrée du sanctuaire et seraient mieux vues et mieux appréciées.

Église de Saint-Martin, à Hal. Décoration intérieure.

— Les délégués qui ont visité l'église de Saint-Martin, à Hal (Brabant), ont eu à s'occuper principalement de la décoration intérieure du monument et notamment de l'harmonie que dès à présent il importe de chercher à établir entre la restauration éventuelle des peintures murales découvertes dans les chapelles rayonnant autour du chœur, les vitraux qui y existent déjà et ceux qui sont encore à placer dans différentes fenêtres de ces mêmes chapelles.

La découverte des peintures et la restauration d'une petite partie de celles-ci a donné lieu à quelques objections, sur lesquelles il n'est peut-être pas inutile de revenir.

Les peintures de l'une des chapelles ont été restaurées aux frais d'un donateur. S'il est regrettable que ce travail ait été entrepris sans autorisation, les délégués ont toutefois été heureux d'apprendre qu'il n'a été exécuté qu'à titre d'essai, et ils ont constaté qu'en réalité il n'offre pas grande importance et ne compromet rien. Lors d'une visite précédente, les délégués ont justement observé que le fond rouge

de ces peintures est d'un ton criard qui ne paraît pas entièrement conforme au rouge dont on retrouve des traces nombreuses dans d'autres chapelles. Ce défaut pourrait être corrigé soit par des glacis, soit en reliant par un diaprage les agneaux décoratifs qui forment un semis sur cette sorte de tapisserie. Cette addition atténuerait considérablement l'effet peu agréable des grandes surfaces rouges.

Il n'entre pas pour le moment dans les intentions du conseil de fabrique de continuer cette restauration. Il ne la fera pas, en tout état de cause, sans mettre l'autorité supérieure en mesure de se prononcer.

En ce qui concerne l'exécution de vitraux à placer au chœur, M. Osterrath, peintre-verrier, chargé de l'une des verrières, — pour laquelle il existe un donateur, — a profité de la présence des délégués à Hal pour se mettre d'accord avec eux avant de commencer ses études, qui seront d'ailleurs soumises à la Commission.

Il a été convenu que pour les nouveaux vitraux du chœur, la disposition générale et la tonalité du vitrail ancien qui se trouve dans l'une des fenêtres latérales devaient être conservées, d'autant plus que cette fenêtre a déjà servi de type à la verrière occupant la baie centrale du chœur, qui a été donnée par S. M. la Reine. Cependant on a engagé M. Osterrath à chercher une disposition qui permît de ne pas placer les figures aussi directement sur le seuil de la fenêtre, disposition d'un effet peu gracieux.

Les délégués n'ont pas cru devoir s'occuper de la question assez complexe du placement de la croix triomphale et de la *trabes*. Le conseil de fabrique ayant fait choix d'un nouvel architecte pour la direction des travaux intérieurs de l'édi-

fice, celui-ci soumettra prochainement le résultat de ses études.

Église de Neerhaeren. Retable.

— Des délégués ont inspecté, dans l'atelier de M. Gosselin, le retable sculpté de l'église de Neerhaeren (Limbourg) que cet artiste a été chargé de restaurer.

Ils ont constaté que le travail de restauration a été effectué avec une conscience tout à fait exemplaire et ils n'ont eu qu'à louer l'artiste pour les soins minutieux et la discrétion qu'il a apportés dans l'entreprise délicate qui lui était confiée.

Le retable de Neerhaeren constituant une œuvre d'art d'une valeur réelle, les délégués ont émis le vœu de la voir compléter par des volets peints. Ces accessoires ont existé anciennement. Ce complément serait des plus utiles en ce sens qu'il protégerait les groupes sculptés ainsi que la polychromie ancienne que l'artiste restaurateur a heureusement mise au jour, après l'avoir débarrassée des nombreuses couches de couleur à la céruse qui y avaient été appliquées successivement à diverses époques.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Halle aux draps, à Gand. Restauration.

Le Collège a émis un avis favorable sur le projet dressé par MM. les architectes De Waele et Van Assche pour la restauration de l'ancienne halle aux draps, à Gand. Il y aura lieu toutefois, au cours de l'exécution des travaux, de surmonter les corniches supérieures des tourelles d'angles d'une balustrade à jour et de réduire la largeur de la porte projetée sous le perron, en faisant reposer l'escalier sur un large piédroit avec colonne engagée dans l'angle.

— Un délégué s'est rendu à Furnes (Flandre occidentale) afin d'examiner le travail de reconstruction de la bretèque de l'hôtel de ville. Hôtel de ville de Furnes. Restauration.

Il a constaté que cette reconstruction a été exécutée avec soin, conformément au projet approuvé, et que la dépense, qui s'est élevée à la somme de fr. 5,185-20, n'est nullement exagérée.

— Le projet de restauration du pavillon des officiers, à Furnes, approuvé le 23 février 1889, comportait aussi l'exhaussement de la toiture de la partie de l'édifice située à l'angle de la place. Cette modification était basée sur une vue de Furnes publiée dans l'ouvrage de Sanderus (1735). Mais cette gravure ne semble pas reproduire exactement la situation de la place à cette époque, situation qui n'a guère changé depuis lors. Pavillon des officiers, à Furnes. Restauration.

Ne trouvant pas dans les pièces soumises la justification de ce travail, qui est de nature à transformer l'aspect actuel du monument, la Commission avait décidé d'ajourner toute décision à cet égard jusqu'après une inspection des lieux.

Le délégué qui a visité l'hôtel de ville a profité de cette occasion pour examiner la couverture précitée.

Il lui a paru que la charpente actuelle semble bien être celle qui a été construite dans le principe. Il a constaté, en outre, qu'elle se trouve dans un état satisfaisant de conservation et il est d'avis qu'il n'existe aucun motif pour en changer l'aspect; du reste, sa forme actuelle cadre bien avec le cachet sévère de l'édifice et, à ce point de vue, ce serait bien certainement un tort d'en changer l'ordonnance.

Hôtel de ville de Léau. Restauration.

— Par lettre du 6 mai 1889, M. l'architecte Van Humbeek a fait connaître à l'administration communale de Léau (Brabant), qu'à part une légère partie de frise d'entablement, il lui paraissait impossible de remettre en œuvre, dans la reconstruction du perron de l'hôtel de ville, d'autres matériaux anciens provenant de la construction primitive.

Des délégués ont inspecté les débris du perron le 12 septembre 1889. Cet examen leur a permis de constater qu'en effet les pierres anciennes sont de médiocre qualité; les unes se sont divisées à l'endroit des limés, d'autres sont brisées ou écornées; mais cependant ils pensent qu'un bon nombre d'entre elles pourront être remises en place. Rien n'empêchera de réunir les morceaux dans la maçonnerie et de compléter les parties manquantes par de nouvelles pièces ou des incrustations; il n'y a pas lieu de faire attention aux écornures de certaines d'entre elles, ces légères dégradations n'étant pas de nature à altérer l'aspect général du perron.

Les délégués ont engagé l'architecte à s'attacher à remettre en œuvre tout ce qu'il sera possible d'utiliser des anciens matériaux; il a promis de tenir compte de cette recommandation. En tous cas, ce parti aura l'avantage de conserver l'œuvre ancienne, toujours beaucoup plus intéressante qu'une copie quelque bien exécutée qu'elle puisse être.

Pour un travail aussi délicat, il ne saurait être question de recourir à une adjudication même restreinte; il devra être effectué par voie de régie et par des ouvriers de choix.

La façade postérieure de l'hôtel de ville et les pignons à gradins exigent une prompte réparation pour arrêter les infiltrations qui se produisent dans les maçonneries; il y a

lieu aussi d'assurer l'écoulement des eaux provenant des toitures.

La démolition, effectuée en 1879, d'une maison accolée et en partie engagée dans l'hôtel de ville a mis à nu le pignon nord-est de l'édifice, lequel présente le plus lamentable aspect vers la place communale, où se remarquent plusieurs intéressantes constructions anciennes; il importerait d'aviser à remédier à cette situation soit en complétant le pignon, soit en y adossant un petit bâtiment dont l'administration a besoin pour l'installation du greffe de la justice de paix.

L'autorité locale devrait être invitée à soumettre des propositions à cette fin.

Porte de Visé, à Tongres. Restauration.

— Avant de se prononcer sur le devis estimatif des travaux de consolidation à effectuer à l'ancienne porte de Visé, à Tongres (Limbourg), la Commission a cru utile de faire inspecter l'édifice par des délégués à l'effet de se rendre compte des travaux à entreprendre.

Cette inspection a eu lieu le 12 septembre 1889.

La porte de Visé, qui date de 1379, présente un aspect pittoresque et constitue un des rares spécimens de constructions militaires du moyen âge que possède la Belgique.

Les délégués pensent que le projet soumis n'est pas suffisant pour assurer la conservation du monument. En effet, il ne prévoit, pour la couverture de la plate-forme, qu'un dallage en carreaux de ciment posé sur un pavement de briques à plat.

Quelque bien exécuté qu'il soit, un travail de l'espèce ne pourra jamais protéger l'édifice contre les infiltrations pluviales. L'interposition, entre la voûte et le pavage, d'une couche d'asphalte ou de ciment, comme le propose M. l'ar-

chitecte provincial, tout en étant plus efficace que le dallage proposé, ne présenterait cependant pas les mêmes garanties qu'une toiture.

Les délégués pensent qu'il serait préférable de couvrir l'édifice d'une toiture peu élevée et de donner aux échauguettes un petit amortissement couvert d'ardoises; on voit des exemples de ces travaux dans certains donjons anciens. Il conviendra aussi de faire choix pour les assises supérieures et les parties saillantes exposées davantage aux intempéries, de matériaux plus résistants que la pierre de sable, mais en recherchant une teinte qui s'harmonise avec celle de la pierre actuelle.

Le projet devrait aussi prévoir la réparation des parements, leur rejointoyage et le remplissage des fissures qu'on y remarque.

Certes, la dépense sera un peu plus élevée que celle prévue au projet soumis, mais comme il s'agit d'un édifice intéressant, il est à espérer que la province et l'État ne manqueront pas d'y intervenir par des subsides proportionnés aux faibles ressources dont dispose la ville de Tongres.

Porte de Trèves, à Bastogne.

— Les délégués qui ont inspecté l'église de Bastogne, le 22 octobre 1889, ont remarqué à proximité de cet édifice l'ancienne porte de Trèves, qui faisait autrefois partie de l'enceinte fortifiée.

Cette porte, qui semble remonter au XIIIe siècle, a conservé ses anciens mâchicoulis et présente un aspect imposant. Malheureusement les ressources locales étant fort restreintes, son entretien a été négligé et même, dans ces derniers temps, il a, paraît-il, été question de la démolir pour éviter des frais de restauration et d'entretien.

Les délégués verraient avec regret disparaître cette intéressante construction militaire du moyen âge, et ils sont d'avis qu'il conviendrait d'engager l'autorité locale à prendre de promptes mesures pour sa conservation. A cet effet, il importerait de faire dresser le devis estimatif des réparations à y effectuer. Eu égard à l'intérêt archéologique de l'édifice, la province et l'État pourraient promettre leur concours financier pour assurer l'exécution de cette entreprise, qui ne paraît pas devoir entraîner une dépense bien importante.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs : Construction et restauration de presbytères.

1° A la construction d'un presbytère à Else-Straat, sous Wavre-Sainte-Catherine (Anvers); architecte M. Meyns;

2° A l'exécution de travaux de restauration et d'amélioration au presbytère de Boisschot (Anvers); architecte, M. Blomme;

3° A l'appropriation du presbytère de Kruisweg, sous Lillo (Anvers); architecte, M. Gife;

4° A la restauration du presbytère de Ruyen (Flandre orientale); architecte, M. Bruneel.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction :

1° D'une église à Taintegnies (Hainaut); architecte, M. Cordonnier; Église de Taintegnies.

2° De tours aux églises de :

Église de Souverain-Wandre. Souverain-Wandre (Liège); architecte, M. Halkin;

Église de Sombeke. Sombeke sous Waesmunster (Flandre orientale); architecte, M. De Noyette.

Ainsi que les projets :

Église de Mont-sur-Marchienne.. 1° De construction d'une sacristie à l'église de Mont-sur-Marchienne (Hainaut) et la restauration de la sacristie actuelle; architecte, M. Dupont;

Église de Saint-Amand. 2° De construction d'un magasin et d'un baptistère à l'église de Saint-Amand (Anvers); architecte, M. Blomme.

Objets mobiliers d'églises. Elle a également donné son approbation aux dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de :

Assesse (Namur) : buffet d'orgues;

Tamise (Flandre orientale) : autel, portails, jubé et décoration de la chapelle des fonts baptismaux ;

Saint-Remy, à Huy (Liège) : buffet d'orgues;

Wellin (Luxembourg) : buffet d'orgues;

Hannut (Liège) : trois autels;

Mogimont, commune de Vivy (Luxembourg) : ameublement complet.

Église de Lovenjoul. — Des délégués se sont rendus à Lovenjoul (Brabant) pour inspecter l'église de cette localité, qu'on se propose d'agrandir du côté de la façade principale. Ils sont d'avis qu'il n'y a pas d'inconvénient à autoriser la démolition de la tour actuelle, qui n'a pas une grande valeur artistique, mais ils pensent cependant qu'il est désirable d'en reproduire les formes dans la nouvelle tour en y employant les mêmes matériaux et en lui donnant un peu plus d'élévation.

L'agrandissement proposé de l'église suffit pour le moment; mais il faut tenir compte de l'augmentation pro-

bable de la population dans un avenir plus ou moins éloigné. Celle-ci tend constamment à s'accroître et la création récente d'une station dans la localité contribuera encore à la développer.

En conséquence, les délégués pensent que la tour devrait être érigée sur un des côtés de l'église; ce parti faciliterait plus tard un nouvel agrandissement, qui s'imposera peut-être d'ici à peu d'années, car il est à observer qu'il n'y a que vingt-cinq ans que l'église de Lovenjoul a été reconstruite entièrement.

— Des délégués ont inspecté, le 22 octobre 1889, l'église paroissiale de Bastogne, que le conseil de fabrique désirerait faire agrandir. Église de Bastogne.

Le vaisseau de l'église de Bastogne semble accuser la fin du XIVe ou le commencement du XVe siècle. Ses nefs sont d'égale hauteur; elle constitue ce qu'on appelle en Allemagne une église-halle, type employé dans ce pays, mais dont on rencontre fort peu de spécimens en Belgique. La partie la plus ancienne de l'édifice est la tour, masse imposante, qui remonte sans doute à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle et qu'il importe de conserver; elle est couronnée d'un étage en charpente débordant sensiblement la maçonnerie sur tout son pourtour, ce qui lui donne l'aspect d'un donjon; une pyramide à quatre pans couvre cet étage.

L'église tout entière a un cachet original que lui enlèverait certainement toute ajoute faite en vue de l'agrandir. Les délégués pensent qu'il y a lieu de renoncer à ce travail, d'ailleurs difficile et dont le résultat serait presque nul; l'église ne peut être agrandie du côté de la tour et, du côté

du chœur, l'espace libre est fort restreint; il convient d'ailleurs de conserver intact ce curieux monument.

Si l'édifice ne suffit pas pour contenir les fidèles aux trois messes du dimanche, rien n'empêche d'en instituer une quatrième, qui pourrait être célébrée par un des prêtres professeurs du séminaire voisin.

Mais, ce qui serait peut-être préférable, ce serait de transférer à l'autre côté de la ville, qui s'étend sur une très grande longueur, la paroisse de Saint-Joseph (chapelle du Séminaire), qui est aujourd'hui rapprochée de l'église primaire et par conséquent de peu d'utilité. La chapelle précitée, de même que l'église primaire, se trouvent à l'extrémité de la ville, du côté opposé à la gare du chemin de fer, celui où la population tend à s'étendre; il en résulte que bon nombre de paroissiens ont une grande distance à parcourir pour se rendre soit à l'église, soit à la chapelle du Séminaire; il faut aussi tenir compte de ce fait que des habitants d'un certain nombre de communes voisines appartiennent à la paroisse de Bastogne. Enfin, il résulte de renseignements recueillis sur place que ce transfert serait fort bien accueilli par les habitants mêmes.

Les délégués ont remarqué que l'entretien de l'église de Bastogne est très négligé, ce qui pourrait amener sa ruine; il n'y a pas de gouttières, les eaux séjournent au pied des murs, les parements sont disjoints, les couvertures des contreforts sont enlevées, les pierres formant seuils aux fenêtres sont détachées, les toitures sont délabrées, etc. Il est urgent d'y opérer une restauration sérieuse pour laquelle il conviendra de réclamer un projet complet avec devis estimatif.

Les ressources locales étant très restreintes et l'édifice présentant beaucoup d'intérêt au point de vue artistique et archéologique, le conseil de fabrique pourrait solliciter un subside sur le crédit de 100,000 francs mis à la disposition du département de l'intérieur et de l'instruction publique pour la restauration des anciens édifices du culte ayant un caractère monumental.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Le projet de restauration de l'église de Dochamps (Luxembourg) ; architecte, M. Verhas; Église de Dochamps.

2° Le projet de restauration des toitures de l'église de Gaurain-Ramecroix (Hainaut) ; architecte, M. Grevisse; Église de Gaurain-Ramecroix.

3° Le projet présenté par M. l'architecte Taeymans pour la restauration de la façade de l'église de Saint-Jean l'Évangéliste, à Hoogstraeten (Anvers); Église de St-Jean l'Évangéliste, à Hoogstraeten.

4° Le devis estimatif des travaux de consolidation projetés à l'église de Terlaenen sous Overyssche (Brabant); architecte, M. Cels; Église de Terlaenen.

5° La restauration des fenêtres de l'église de Middelkerke (Flandre occidentale); Église de Middelkerke.

6° La proposition d'enlever l'enduit en plâtre qui recouvre certaines parties des murs intérieurs du chœur et des deux chapelles latérales de l'église de Sainte-Walburge, à Audenarde (Flandre orientale); Église de Sainte-Walburge, à Audenarde.

7° La première série des travaux de restauration projetés à l'église de Sainte-Dymphne, à Gheel (Anvers); architecte, M. Van Assche; Église de Sainte-Dymphne, à Gheel.

Comptes de travaux de restauration d'églises.

8° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de :

Notre-Dame, à Anvers : exercice 1888;

Saint-Rombaut, à Malines (Anvers) : troisième trimestre de l'exercice 1889.

Église de Sainte-Gertrude, à Nivelles.

— Des délégués ont visité, le 5 septembre 1889, l'église collégiale de Sainte-Gertrude, à Nivelles (Brabant), afin d'examiner les propositions de M. Verhaegen pour la restauration intérieure de l'édifice.

L'église de Sainte-Gertrude, qui date de l'époque romane, est un monument très intéressant dont l'architecture a été défigurée aux deux derniers siècles.

Le projet soumis, qui comporte la restauration générale intérieure, ne doit être considéré que comme un programme général pour les travaux à exécuter; les éléments destinés à guider l'architecte ne pourront lui être révélés que lorsqu'il aura débarrassé successivement de leurs plâtras les divers membres de l'architecture primitive. Ce projet ne pourra être réalisé que par étapes, au fur et à mesure des ressources de la fabrique. Actuellement, les intentions de ce collège ne vont pas au delà de la restauration de l'abside et du chœur; elle s'arrêterait à l'arc qui marque l'origine du transept et ne toucherait pas à la partie de l'édifice que garnissent les stalles. Cette première étape aurait pour résultat de dégager le pignon oriental et les murs latéraux du chœur, de les débarrasser des ornements en plâtre qui les surchargent, d'ouvrir les anciennes baies, de remplacer la voûte actuelle en plafonnage par un plafond en bois de chêne, de remettre la châsse sur son support primitif, de restaurer la galerie permettant l'accès à la châsse en utilisant les frag-

ments anciens, bases et chapiteaux de colonnettes du XIIIe siècle, les clôtures en cuivre du XVe siècle, etc., qui existent encore, de dégager la curieuse absidiole demi-ronde derrière l'autel, de replacer un retable en harmonie avec la châsse sur l'ancien autel subsistant à son emplacement primitif et de rapprocher les morceaux intéressants du retable actuel en marbre du XVIIe siècle de la partie la plus importante de ce retable placé dans le transept sud (il a été érigé là pour servir de monument funéraire à une famille opulente).

Après un examen détaillé de l'édifice, les délégués pensent qu'il y a lieu d'encourager le conseil de fabrique dans cette entreprise, qui a pour but, tout en améliorant le service du culte aujourd'hui extrêmement difficile, de restituer dans toute sa beauté primitive une des plus vastes églises romanes du pays et dont les beaux détails architectoniques sont cachés par les additions faites aux deux derniers siècles.

Ils sont d'avis, en conséquence, qu'il y a lieu d'autoriser la première série de travaux qui comporte la restauration de l'abside et du chœur.

Une crypte existe encore sous le chœur; autrefois elle s'étendait aussi sous tout le transept. La voûte de la partie sous le transept a été abattue au siècle dernier lorsqu'on a abaissé le sol de la croisée et placé les stalles qui y sont encore.

Si l'on donne suite au projet de restauration complète de l'édifice, il serait intéressant de rétablir cette crypte en son entier; les colonnes existent encore, paraît-il, et l'on s'est borné à jeter dans la crypte les décombres provenant de l'abaissement du sol du transept.

A l'extérieur de l'église quelques parties de maçonneries

devraient subir un rejointoyage ou une restauration qui pourra être effectuée lorsqu'on opérera l'ouverture des anciennes baies.

Église de Wulpen.

— Un délégué a visité l'église de Wulpen (Flandre occidentale), qui date d'une douzaine d'années et qui exige déjà des réparations.

Il résulte de l'examen de l'édifice qu'un mouvement s'est produit dans les fondations, ce qui a amené un affaissement partiel des maçonneries, quelques lézardes peu importantes et une disjonction des voûtes à leur rencontre avec les murs; mais il n'a pas remarqué de déversement des murs et M. l'architecte Vinck, présent à l'inspection, a déclaré qu'une vérification soigneuse de l'édifice lui a démontré qu'il n'existe aucun hors plomb. Tout mouvement semblant avoir cessé, il ne paraît pas qu'il y ait à craindre d'autres accidents et les travaux prévus par l'architecte semblent de nature à assurer la conservation de l'édifice.

Un travail qu'il conviendra d'entreprendre à bref délai est la restauration générale de la tour ancienne et de la flèche en maçonnerie qui la surmonte. Ce clocher, reste de l'ancienne église, ne manque pas de mérite et il y a lieu de prendre de promptes mesures si l'on veut arrêter les dégradations, qui marchent rapidement et qui pourraient en compromettre l'existence.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

DONATELLO

Donatello était encore, au milieu de ce siècle, avant que la photographie et le moulage ne l'eussent popularisé, la grande surprise, et je dirai le grand émerveillement du voyageur artiste à Florence. Michel-Ange, on le savait par cœur; il était, au moins en reproductions et en réductions, dans tous les musées, dans tous les ateliers. Donatello avait l'attrait d'une trouvaille.

La grande émotion vous attendait à Or-San-Michele, ce bel édifice carré qu'Arnolfo avait construit pour servir de halle aux grains, et dont Orcagna ferma les portiques pour en faire une église. Or-San-Michele a l'avantage de s'ouvrir dans une des rues les plus gaies et les plus parcourues de Florence, la *via dei Calzaïoli*, qui aboutit d'un côté au Palais vieux, de l'autre à Sainte-Marie-des-Fleurs, si bien que l'église ne chôme jamais de visiteurs. Elle s'entoure d'une petite place, dans un des coins de laquelle on vous montre l'ancien logis d'André del Sarte, et à sa base, dans une série de hautes niches, elle étale une douzaine de statues qui furent taillées sur commande et aux frais des vieilles corporations des métiers florentins. Il y a là *Saint-Eloi*, par Nanni di Banco; *Saint-Etienne* et *Saint-Mathieu*, en bronze, et *Saint-Jean-Baptiste*, par Ghiberti; *Saint-Luc*, par Nino

da Fiesole; un autre *Saint-Luc*, par Jean Bologne; un groupe de *l'Incrédulité de Saint-Thomas*, par Andrea Verrochio; *Saint-Jean Evangéliste*, par Baccio da Montelupo. Trois statues, *Saint-Pierre*, *Saint-Marc* et *Saint-Georges*, sont l'œuvre de Donatello, et l'on prétend de plus qu'il est pour quelque chose dans un groupe de quatre saints signés par Nanni di Banco. Nanni avait sculpté ses saints sans prendre la mesure de sa niche, qui se trouva trop étroite. Donatello vint au secours de son camarade consterné, et moyennant un bon souper, dit Vasari, le tira d'affaire. Il abattit le bras d'un des saints, simula une main sur l'épaule du voisin et serra fraternellement les deux bienheureux l'un contre l'autre, après quoi le groupe fut logé à l'aise et ne s'en composa que mieux.

Nanni, cependant, se faisait payer plus cher que son sauveur. — Mais c'est bien juste, disait Donatello, car une statue lui prend bien plus de temps qu'à moi.

Il va de soi que les beautés abondent dans tous ces ouvrages de maîtres divers. Mais tout d'abord l'attention s'arrête sur Donatello, si l'on voit son *Saint-Marc*, rude figure empreinte d'un grand air de bonté, — le type même de l'honnête homme, disait Michel-Ange. Les bouchers de Florence, qui l'avaient commandé, n'en avaient plus voulu, le voyant à terre; l'artiste se contenta de le couvrir pendant quinze jours, le mit en place, et, du coup, tout le monde le trouva admirable, tant il en avait bien calculé l'effet à distance. — Mais si du Saint-Marc on passe au *Saint-Georges*, à l'instant le reste est oublié.

Commençons par l'histoire de Saint-Georges. Elle a, dans la *Légende dorée* de Voragine, toute la fraîcheur

d'un fabliau du moyen âge. Saint-Georges est un jeune chevalier de la Cappadoce. Il descend un jour dans une ville appelée Silène, que désole un effroyable monstre, un dragon, installé dans un étang voisin, et dont le souffle seul donne la mort. Pour vivre en bons termes avec ce redoutable ennemi, on lui fournit chaque matin deux brebis; un jour arrive où elles manquent et où il faut les remplacer par un homme et une bête quelconque. Bientôt c'est le tour des enfants : enfin le sort désigne la fille du roi lui-même. Le dolent monarque offrit en échange, dit le chroniqueur, son or, son argent et la moitié de son royaume pour qu'on épargnât à sa fille un genre si cruel de mort; mais le peuple s'insurgea et ne lui accorda que huit jours de délai pour pleurer sa fille.

Le jour fatal arrive. La princesse s'en va vers le lac.

C'est ici que Saint-Georges intervient.

Georges, qui passait par là, vit qu'elle pleurait, et lui demanda ce qu'elle avait, et elle lui répondit : « Bon jeune homme, monte bien vite à cheval et hâte-toi de fuir, afin que tu ne périsses pas avec moi. » — Et Georges lui dit : « Ne crains rien, et dis-moi ce que tu attends ici, et pourquoi tout ce peuple nous regarde. » — Et elle lui répliqua : « Je vois que tu as un cœur noble et grand, mais hâte-toi de partir. » — Georges répartit : « Je ne partirai que lorsque tu m'auras appris ce que tu as. » — Lorsqu'elle l'eût instruit de tout, Georges ajouta : « Ne crains pas; je t'aiderai au nom de Jésus-Christ. » — Brave chevalier, reprit-elle, ne cherche point à mourir avec moi; il suffit que seule je périsse, car tu ne pourras ni m'aider, ni me délivrer, et tu succomberas avec moi. »

Dans ce moment, le monstre sortit de l'eau. Alors la vierge dit en tremblant : « Fuis au plus vite, chevalier ! »

« Pour toute réponse, Georges monta sur son cheval, fit le signe de la croix, s'avança au devant du monstre en se recommandant à Jésus-Christ, et le chargea intrépidement. Il brandit sa lance avec une telle force qu'il le traversa et le jeta par terre. Alors, s'adressant à la fille du roi, il lui dit de passer sa ceinture au cou du monstre et de ne le redouter en rien. Quand ce fut fait, le monstre la suivit comme le chien le plus doux. »

Tout le monde connaît aujourd'hui le *Saint-Georges* de Donatello. Son grand charme est justement d'avoir l'accent jeune et naïf de cette jolie légende. On jurerait que le récit et le marbre sont du même temps.

La statue a été faite pour une niche (1) particulièrement coquette, tapissée d'une délicieuse et riche mosaïque du dessin le plus fin. Sur la tête de Saint-Georges s'avance une sorte de dais en saillie, dont le marbre sculpté à jour s'ouvre en ogive et se découpe en trèfles, et que surmonte un élégant pinacle, enrichi de mascarons et de statuettes légères. Le soubassement de la niche est historié d'un bas-relief, — un des plus gracieux du maître, — lequel représente le saint à cheval, abattant le dragon devant la belle princesse attachée au rocher.

Pour Saint-Georges, rien de moins cherché, comme on sait, que sa pose et son ajustement. C'est le chevalier de la

---

(1) Il paraît qu'on l'a exposée pendant quelque temps dans une autre niche donnant sur la rue Or-San-Michele. Idée fâcheuse, car la statue ne se trouvait plus ainsi au-dessus de son bas-relief, qui est aussi son commentaire.

légende, mince et svelte comme à vingt ans. Il est debout, les jambes écartées, et entre ses jambes, placidement, il tient son haut bouclier taillé en losange, sur lequel pose sa main sèche et nerveuse. L'autre bras descend au long du corps. Sous son cou se nouent les deux bouts d'un petit manteau rejeté en arrière, qui ne couvre qu'une de ses épaules. Un vêtement collant dessine et modèle à la fois la poitrine aux pectoraux solides. Ni larges épaules pourtant, ni gros muscles; mais ce maigre jeune homme est d'attitude si ferme, d'air si résolu, et tout son corps semble si bien fait du même acier que son armure, qu'il est clair qu'il pourra affronter des géants : il est à l'Hercule Farnèse ce que le jaguar est au buffle. Le visage, encadré de cheveux bouclés, a la candeur de l'adolescence, mais l'ascétisme chrétien creuse les yeux, fait saillir les pommettes et donne à ce jeune type une fermeté frappante; le sourcil froncé, la lèvre plissée sévèrement soulignent encore ce caractère décidé. J'ai dit la pose naïve des deux jambes ouvertes en compas; mais comme les pieds s'attachent solidement au sol! Cette bonhomie de l'attitude est sublime. Elle peint — d'emblée — le héros, dans son audace tranquille.

Point d'analogue à ce chef-d'œuvre dans les époques antérieures. La gaucherie des Gothiques ignorait cette beauté plastique; l'art antique, préoccupé d'élégance dans ses plus grandes simplicités, a rarement cette naïveté sauvage. Cependant ce serait encore aux primitifs de l'art grec qu'on apparenterait le plus aisément, en cherchant bien, l'immortel Saint-Georges de Donatello; la Diane archaïque du Musée de Naples, la petite Minerve étrusque, si grandiose sous

son casque aux trois cimiers, certaines figures de vases grecs, nous rendraient ce mélange exquis, candeur et fierté, dans le même absolu de naturel. Donatello connaissait-il les Grecs? peut-on le demander? Certes il n'eût pas été de son temps s'il n'en eût été passionnément épris. On sait d'ailleurs que, dès sa première jeunesse, il était couru à Rome étudier, copier les antiques, avec son ami Brunellesco, et que plus tard il fut choisi, entre tous les connaisseurs de son temps, pour former la fameuse collection d'antiques des Médicis. Il doit évidemment à l'antique ces belles qualités de simplicité, de naturel, de sobriété qui frappent, avant tout, dans son héros. Aussi a-t-on dit justement du Saint-Georges qu'il eût ravi un Grec.

Mais pour le type, il a pris simplement celui de la légende. Et c'est ce qu'il fera toute sa vie, n'acceptant, dans les thèmes qu'il aborde, aucune interprétation, aucune formule préconçue, ne consultant que son sujet et cherchant dans la nature, dans la rue, comme Léonard, le modèle qui rappelle le mieux son personnage.

Cette façon de procéder apparaît dès ses premiers ouvrages, ses figures du Campanile, savoir :

Son *David*, la fameuse statue connue sous le nom du *Zuccone*, un David vieux, chauve, à la lèvre tombante, abaissant ses bras nus sur une draperie jetée en trois plis, le David des *Psaumes*, blasé sur tout, revenu de tout.

Puis son *Jérémie*, demi-nu, le nez écrasé, la bouche dédaigneuse, le manteau tordu et retroussé insoucieusement autour de son corps nerveux, laissant découverts ses pieds nus. Donatello avait eu la chance de trouver dans son compatriote Soderini un modèle vivant qui semblait façonné

sur le type même du prophète des lamentations bibliques.

Puis encore la belle statue de prophète connue sous le nom du *Pogge*, bien qu'il soit établi, par la date de son exécution, qu'elle ne peut représenter le célèbre Florentin. Figure prise, en tous cas, comme les autres, dans la vie réelle, et superbe de réalité et d'originalité avec son vieux visage ridé, creusé, à l'expression sardonique, et sa draperie d'une ampleur et d'une richesse magistrales.

Enfin, y a-t-il un type plus particulier encore, plus individuel que son *Saint-Jean Évangéliste* du Campanile, qui, avec sa barbe limoneuse, ses traits puissants, son attitude majestueuse, a évidemment donné à Michel-Ange la première idée de son *Moïse?*

Non seulement Donatello n'imite pas, ne répète pas, mais plus d'une fois il lui arrivera de tourner le dos carrément aux idées reçues. Je n'en veux d'autre témoin que sa fameuse *Madeleine* en bois du Baptistère, dont le président Desbrosses écrivait qu'elle était « grandement prisée », mais en ayant soin d'ajouter : « elle est tellement sèche, noire, échevelée et effroyable, qu'elle m'a pour jamais dégoûté de la pénitence ». Je conçois ce dégoût. Le fait est que la pauvre sainte n'est plus belle ici qu'au point de vue de l'anatomie, qui est effrayante de science et de vérité. Debout, toute droite, les mains jointes, la tête levée, elle a l'air d'une morte qui sortirait de la tombe à l'appel des clairons du jugement; Donatello a éparpillé sauvagement ses cheveux sur ses épaules pointues, et il ne l'a vêtue que d'une peau de bête qui laisse nues ses jambes et son sein décharné. Est-ce bien là la belle pécheresse de l'Évangile? qui la reconnaîtrait? On ne la voit guère autrement qu'avec les cheveux

d'or des femmes de Rubens, les riches ajustements de Véronèse, ou dans la pose indolente et voluptueuse du Corrége de Dresde. L'audacieuse laideur de Donatello est autrement vraie. Il a réfléchi qu'il ne pouvait faire entrer dans une église qu'une Madeleine repentie, purifiée, et il nous la donne telle que les macérations et la vie du désert l'ont laissée, après avoir dévoré jusqu'au dernier vestige de sa beauté, cause de sa chute. Les maîtres qui ont traité le même thème nous exhibaient la courtisane. La sainte n'a apparu qu'au seul Donatello.

J'en dirai autant de son merveilleux buste en terre cuite de *Saint-Laurent*, si vrai, si ressemblant, car peut-on se le figurer désormais autre que ne l'a vu Donatello, avec sa tête levée, son regard droit et franc, et sa bouche narquoise qui semble défier les tourmenteurs et rire au martyre?

Je ne dis pas que cette sincérité entière, qui ne le laisse pas reculer même devant la laideur, quand elle lui semble imposée par son sujet, ne produise parfois des effets malheureux. C'est ce qui lui arrive dans son groupe en bronze de *Judith* et *Holopherne*, exposé sous la loge d'Orcagna et regardant le Musée des Offices. Judith est debout, levant au-dessus de la tête d'Holopherne un petit glaive court et recourbé; Holopherne, qu'elle tient par les cheveux, est assis à ses pieds, paralysé par le vin, le buste droit et collé contre elle, les jambes pendantes au-dessus du piédestal à trois faces que le maître, par un bizarre caprice, a décoré de joyeux bas-reliefs figurant des jeux d'enfants. Donatello a épaissi et multiplié à plaisir les vêtements sur sa Judith, comme pour souligner sa chasteté; double et triple capuchon, ceinture et écharpe flottantes, robe montante et étoffée

à poignets et corsage brodés ; par contre, le débauché Holopherne a le torse et les jambes nus. Ce contraste voulu est sans doute ingénieux ; mais l'artiste ne manquera pas de dire que la chasteté de Judith aurait pu être moins fagotée, et la torpeur d'Holopherne moins exagérée en raideur.

Un grand *Saint-Jean-Baptiste* en marbre, visible aux Offices, rentre un peu dans le style austère de la *Madeleine* et de la *Judith*. Encore une figure osseuse et décharnée où chaque muscle s'écrit comme sur un écorché. Il est debout, à peine vêtu d'une peau de chameau au poil dur et collé, la tête un peu pêchée, l'expression souffrante. Il y a loin de ce spectre mélancolique à l'élégant *Précurseur* de Raphaël, mais celui de Donatello me rend mieux l'ascète qui se nourrit de sauterelles, l'apôtre désolé dont la voix se perd dans le désert. Cependant je conçois qu'on préfère à ce sévère *Saint-Jean* le joli *Saint-Jean* qu'on trouve un peu plus loin et dont le contraste dit bien la rare souplesse du maître. Ceci est un petit bas-relief taillé dans une sorte de pierre de touche, noire et luisante ; la figure n'est qu'un buste et qu'un profil, mais quelle finesse délicieuse ! Un moulage sur nature ne donnerait pas des grâces plus vivantes et plus délicates. C'est le Saint-Jean enfant, le petit ami de Jésus, tout aussi vrai que l'autre dans une nouvelle donnée.

Saint-Jean étant le patron de Florence, Donatello a répété plus d'une fois ce Saint-Jean enfant, et il en a fait au moins deux autres chefs-d'œuvre, d'une vérité, d'une individualité non moins frappante, dans une exécution non moins serrée, non moins raffinée. Je parle du Saint-Jean du palais Martelli et surtout de cet admirable Saint-Jean adolescent de Faenza, qui est la vie même.

C'est encore aux Offices que réside le *David* de Donatello, une des figures les plus originales, selon moi, qu'il ait conçues après son *Saint-Georges*, bien que, de l'avis de plus d'un critique, elle soit un peu *froide* et *guindée*. Mais combien jeune, élégante et ressemblante! Il y a ici un curieux parallèle à ouvrir, car Michel-Ange aussi a fait son *David*, le colosse que tout le monde connaît. Le marbre de Michel-Ange est renommé; la comparaison sera donc décisive pour Donatello. Voyons comment il va sortir de ce duel.

Je commence par noter que jamais deux portraits du même personnage ne furent plus différents.

Le *David* de Michel-Ange est fait pour terrifier dès le premier coup d'œil. C'est un jeune homme qui promet un hercule : front bas, mâchoires solides, larges épaules, cou de taureau. Le torse un peu étroit encore, mais il aboutit à une paire de jambes déjà puissantes et bien musclées. Les bras, un peu grêles aussi, car ce sont des bras d'adolescent; mais ils se terminent par des poings énormes, qui doivent, à l'occasion, tomber comme des massues. La figure repose sur des pieds également exagérés qui lui font une base formidable; le modelé souple et énergique du corps atteste qu'une vie ardente gonfle les veines du colosse, et l'expression de la tête est étonnante d'audace, de défi, de sombre dédain.

Eh bien! prenez le contre-pied de tout cela : vous aurez l'autre David, celui de Donatello. Autant le premier épouvante par sa force, autant le second charme par son élégance, mince, fluet, élancé comme un lis; un peu d'afféterie peut-être, mais j'aime cette exagération dans la grâce. Un étroit vêtement de peau, dont on suit la couture sur sa poi-

trine, lui dessine une taille de jeune fille. Un petit manteau en haillons, dont un lambeau couvre l'une de ses jambes, est rejeté coquettement en arrière, pour qu'on ne perde rien de sa sveltesse juvénile. Sa main n'assomma jamais personne; c'est une main de femme, aux doigts allongés, et s'il la pose sur la hanche, c'est dans une attitude plutôt gracieuse que provocante. Il n'y a que de la curiosité dans son cou tendu; il n'y a pas l'ombre d'une menace dans son visage ingénu et paisible. J'ai peine à m'expliquer l'énorme tête coupée qui gît sur le sol, à ses pieds; à qui a-t-il volé ce sanglant trophée, ce bel et inoffensif adolescent? Cela irait mieux aux mains redoutables du David de Michel-Ange, on ne peut le nier. Vous voyez, en tous cas, que ces deux David n'ont rien de commun que leur nom.

Dans un autre David, le bronze du Bargello, Donatello insiste sur son interprétation personnelle. Celui-ci est armé, le glaive à la main, le casque en tête, bien que nu d'ailleurs comme un héros antique. Mais c'est toujours un adolescent, plus jeune peut-être encore que l'autre, avec des membres plus grêles, et d'expression également souriante, tout aussi inoffensive.

Je pourrais m'arrêter là et dire : Choisissez. Lequel des deux sculpteurs nous rend ce David de l'Écriture, qui était, dit le livre des Rois, le plus frêle des enfants d'Isaïe? Vous n'avez pas oublié que David avait trois frères dans l'armée de Saül et qu'en le voyant paraître, après le défi de Goliath, Éliab, l'aîné, lui cria rudement : « Pourquoi as-tu laissé ton petit troupeau? Sans doute tu n'es venu que pour voir le combat! » Lequel de ces David, à votre avis, a dû s'attirer cette méprisante apostrophe? lequel était le doux har-

piste qui endormait les fureurs de Saül? lequel, le petit berger, qui combattit Goliath de loin, à l'aide d'une fronde? Une fronde, jamais le David de Michel-Ange n'en a eu besoin, ses poings suffisaient, et il n'y eût eu certes pas grand miracle à faire tomber Goliath sous un adversaire de cette carrure. Cette simple observation n'en dit-elle pas assez? Et si, au point de vue de l'exécution, les deux David de Donatello n'atteignent pas à la maestria du David de Michel-Ange, celui-ci n'est-il pas bien disproportionné dans plusieurs de ses parties et de ses membres? On peut objecter que Michel-Ange l'a produit dans des conditions désavantageuses. On lui avait livré un marbre déjà travaillé et gâté par un autre sculpteur; en plus d'un endroit, la matière a manqué; c'est pour cela que le cou s'emmanche si péniblement avec la tête, que le torse est faible, que les bras sont grêles; passez derrière la figure, vous verrez un dos radicalement plat. Soit; mais je me demande si Michel-Ange eût tiré une meilleure figure d'un marbre plus étoffé. Il est clair qu'il n'eût profité de cet excédent de matière que pour fortifier son modèle, et il n'eût fait qu'un David plus beau et tout aussi faux, car il se trompe, ce n'est pas David qu'il nous donne là, c'est Goliath à seize ans. Avec l'égoïsme absorbant du génie, il n'a exprimé dans son œuvre, comme toujours, que sa propre personnalité, son tempérament de Titan, ses violences léonines. C'est à l'honnête, au croyant Donatello que s'est révélé le David biblique, ce jeune inspiré qui n'a d'autre arme que sa foi, et qui symbolise l'éternel triomphe de l'esprit sur la matière. Seul Donatello a *vu* David, comme seul il a *vu* Madeleine.

On sait quelle prodigieuse diversité résulte de cette sin-

cérité constante de Donatello. Par cela même qu'il ne s'applique qu'à bien se pénétrer de ses sujets, qu'il s'oublie devant eux, qu'il les prend tels qu'ils sont, il est toujours nouveau; il semble que son génie soit universel, que son talent ait toutes les cordes.

Il quitte Florence, passe à Padoue, et vous diriez un autre sculpteur, à voir ses entreprises, ses aptitudes nouvelles. Jusqu'à son *Gattamelata* (1), en effet, si fièrement dressé en face de la cathédrale, Donatello n'avait pas fait de groupe équestre; c'est aussi le premier que le xve siècle ait vu, au moins dans ces proportions. La statue a-t-elle eu à souffrir des oxidations? ou bien sont-ce des défauts anciens provenant de la coulée? Elle est trouée çà et là, dans la botte du héros principalement, comme une écumoire, et le héros lui-même a un trou à la tempe, toutes blessures qu'on fera sagement de surveiller. D'autant que, à part certaines réserves, le groupe est superbe, aussi simple d'allures que le Marc-Aurèle, — Donatello l'avait vu à Rome, et visiblement il s'applique à lui tenir tête, — aussi décoratif, malgré une silhouette moins mouvementée, que le *Colleone*, qui ne viendra que plus tard, aussi intéressant à voir de près que de loin. Si l'on a sous l'œil le moulage, on est frappé —

(1) Francesco da Narni, qu'on avait surnommé *Gattamelata* à cause des ruses félines qui en faisaient un guerrier redoutable, avait été appelé, jeune encore, à comprimer des révoltes populaires à Forli et à Bologne. Les Vénitiens l'avaient nommé spontanément capitaine général de la République. Il avait eu la gloire, en cette qualité, de battre le fameux Piccinino, commandant des troupes milanaises, et qui, malgré une renommée de ruse égale, s'était laissé surprendre par Gattamelata, à qui le Sénat vénitien décerna un brevet de noblesse. Celui-ci assura son triomphe par plusieurs victoires successives et n'y survécut que trois ans. Son bâton de général est encore conservé dans le trésor de l'église de Saint-Antoine, à Padoue.

presque désagréablement — de l'énergie extraordinaire du type accentué dans ses plans, ses rides, ses plis, son ossature, avec la plus impitoyable précision. Vue d'en bas, sur son haut piédestal, la statue change, les rudesses disparaissent et vous restez charmé de la finesse et de la vie de cette tête expressive, tant le maître a bien calculé ces exagérations voulues, dont la patine noire du bronze et la lumière diffuse du plein air ne laisseront que ce qu'il faudra. Le beau côté est celui du bras droit, armé du bâton de commandement et allongé dans un grand geste large qui rappelle celui du Marc-Aurèle haranguant ses troupes; l'autre côté est moins heureux; ce bras tendu s'y complique par la perspective de l'autre bras, plié et tenant la bride, et la silhouette s'embrouille. On reproche aussi au cheval d'avoir le croupe un peu faible pour le poitrail; — vrai cheval de bataille d'ailleurs, puissant et massif. Pour Gattamelata lui-même, il a grand air, dans sa superbe armure, merveilleusement ornée, avec sa grande épée droite jetée en travers de sa jambe, ses longs éperons, et l'on a mis rarement plus de vie dans plus de calme, ni plus de majesté dans plus de bonhomie. Le piédestal, percé d'une porte comme un tombeau, gigantesque, démesuré, complète cette impression triomphale. On dirait que le mort, endormi dans son sépulcre, s'enlève, à cette hauteur, dans une apothéose. Verrochio aura soin de s'en souvenir pour son *Colleone*.

Ce chef-d'œuvre n'a pas coûté cher, comme on sait, au Sénat de Venise, qui n'a eu que la peine de l'accepter. On le doit à la piété conjugale de la veuve du condottière, qui l'a payé de ses deniers à Donatello.

Son œuvre de l'intérieur de la cathédrale n'est pas moins

étonnant que le groupe équestre qui lui fait vis-à-vis. Chargé de la commande du maître-autel, Donatello avait exécuté une immense composition, décrite dans l'ouvrage de Bode et Yriarte, et comprenant quantité de figures de grandeur naturelle : Christ en croix, Vierge assise avec l'Enfant, groupes de saints, d'évêques, etc. Le tout disposé sur plusieurs étages, devait former un ensemble colossal, comparable à ces retables gigantesques qui tapissent, en Espagne, toute une abside, du pavement à la voûte. On ne peut que regretter les embellissements malavisés qui, 200 ans plus tard, ont démembré, dépecé cet ensemble extraordinaire, pour en éparpiller les fragments, — *membra disjecta*, — dans l'église. Il est vrai que cela permet d'en voir de près chaque morceau, et chaque morceau en vaut la peine. Même les figures de saints, — qui n'avaient cependant qu'un rôle accessoire, saisissent par la vie et l'ampleur de l'exécution ; on ne peut croire qu'on soit encore en plein xve siècle ; Fra Bartolomeo n'ajoutera rien à ces draperies grandement étoffées, et Raphaël lui-même ne trouvera pas des figures d'une plus puissante allure.

Les bas-reliefs des deux autels (1) appartiennent encore

(1) Voici les sujets de ces quatre compositions :

I. Saint-Antoine fait parler un nouveau-né, pour qu'il témoigne de l'innocence de sa mère, soupçonnée par un mari jaloux.

II. Saint-Antoine prouve la puissance de l'hostie en faisant venir un âne affamé, qui s'agenouille sans toucher au pain bénit.

(Ces deux premiers bas-reliefs décorent le devant de l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement, fondation de la veuve du condottière Gattamelata. Les deux bas-reliefs suivants décorent l'autel du grand chœur).

III. Où sont vos trésors, là est aussi votre cœur. On ouvre la poitrine d'un avare ; elle est vide : son cœur est dans sa caisse.

IV. Saint-Antoine guérit un jeune homme qui s'est brisé la jambe en donnant un coup de pied à sa mère.

à un art plus avancé, plus raffiné. On dirait que Donatello les a faits pour donner une leçon à Ghiberti, tant ils contrastent de tous points avec ceux de la porte du baptistère, et, en quelque sorte, les contredisent. — Ghiberti rêve pour ses scènes sculptées la profondeur des tableaux peints; il ouvre des perspectives, déploie des paysages, indique des lointains, fait courir des nuages au-dessus de ses figures. Donatello, plus sage, se rendant mieux compte des limites de son art, commence par s'interdire ces motifs inaccessibles à la sculpture, et où ses plus pénibles efforts réussissent si mal à nous illusionner. — Ghiberti, fidèle aux errements du moyen âge, enferme dans le même cadre plusieurs épisodes, même alors qu'ils n'ont pu se passer au même lieu, ni dans le même moment. Donatello observe déjà la règle classique des trois unités, ne met qu'un sujet dans son cadre et qu'un moment de ce sujet. — Ghiberti pense être riche et varié en suivant dans ses tableaux toute une gamme de reliefs inégaux; il part d'un premier plan où les figures, en ronde-bosse, semblent détachées et prêtes à tomber, pour arriver, par reliefs gradués, jusqu'au dernier plan, où elles n'ont presque plus de saillie et s'effacent, se perdent dans les fonds. Donatello a vu immédiatement le défaut de cette fausse variété, qui n'aboutit qu'à des tableaux sans homogénéité ni unité; sobre comme les Grecs, il dispose comme eux ses figures sur un seul plan, deux ou trois au plus, et laisse encore à ses bas-reliefs une moindre épaisseur; il y donne le type même du *stiacciato*, ce bas-relief très plat qui se modèle par des gradations insensibles, et semble plutôt dessiné sur la pierre ou sur le bronze que sculpté. Rien de plus simple, comme on voit, de plus logique, de

plus sage que toutes ces dispositions, et la leçon ne pouvait être plus complète ni plus péremptoire. — Donatello est encore antique ici par le style de ses architectures, d'une richesse, d'une fantaisie rares, et dont il se sert très habilement pour encadrer ses scènes, distribuer ses épisodes, concentrer ses motifs principaux. — Il rappelle même les Grecs cette fois jusque par l'impersonnalité de ses types et de ses draperies. Les personnages ne sont plus des portraits; on dirait qu'il n'a pas pris modèle pour cette foule de figures qui peuvent compter parmi les plus élégantes et les plus nerveuses de son œuvre. Néanmoins tout vit, c'est toujours Donatello, bien reconnaissable à la fièvre dont ses créations palpitent. Même dans le calme, même dans l'immobilité, ses figures ont je ne sais quoi d'ardent, de passionné, qui tient tout ensemble à l'accentuation énergique du modelé et à l'insensité de l'expression. Personne qui joue un rôle purement décoratif, qui pose, qui soit indifférent. Les simples spectateurs participent à l'émotion des acteurs, descendant en courant les escaliers, se penchant à une fenêtre, à un balcon, se pressant, se bousculant pour voir, ou se prosternant aux pieds du saint, baisant la trace de ses pas, tendant les bras, s'agenouillant pour le prier et l'implorer. Et comme ils regardent! comme ils écoutent! comme ils sont tous à l'action! Jamais — comme le dit fort bien M. Müntz — on n'a atteint à cette puissance dramatique. Jamais non plus on n'a mieux compris l'art et les ressources du bas-relief. La grande scène de *l'Avare* particulièrement, et à tous ces points de vue, est incomparable (1).

(1) Le groupe de gauche a été visiblement imité par Raphaël, dans sa *Dispute du Saint-Sacrement.*

Pour que rien ne manquât aux séductions de ses chef-d'œuvre, Donatello y a ajouté les prestiges de la coloration. Ces scènes, coulées dans un bronze noir, d'une patine superbe, se détachent sur des fonds dorés, gravés, qui leur font un repoussoir admirable, d'un effet très mordant, très riche, très doux, comparable aux plus magnifiques fantaisies de l'art japonais.

Les enfants musiciens — grands comme nature — qui accompagnent ces compositions sont également des figures de bronze noir découpées sur des fonds dorés et damasquinés d'une ornementation exquise. Tous ne sont pas de Donatello. On voit du reste, à certaines lourdeurs insolites, à quelques grosses incorrections, qu'il y a employé ses élèves. Mais tous ont été certainement conçus par lui, modelés sur ses croquis, car il n'a pas laissé de créations plus délicieuses, plus élégantes, plus fantaisistes, plus imprévues que celles de ces petits génies ailés qui s'escriment de la guitare, de la double flûte, du tambour de basque, qui chantent ou lisent en marchant, tantôt isolés, tantôt accouplés deux à deux, vêtus de tuniques légères, qui tantôt collent à leurs corps, tantôt s'ouvrent et voltigent fantasquement, des tuniques au pli fin, au jet capricieux, qui font penser à l'art de Jean Goujon.

La femme — chose bien bizarre — tient peu de place chez Donatello. Qui cependant l'eût mieux comprise que lui, le délicat entre tous? On peut en juger par quelques morceaux, — la jolie princesse du bas-relief de son *Saint-Georges* — où la Vierge de la chapelle Cavalcanti, qui, prête à s'agenouiller pour la prière, se retourne par une si gracieuse ondulation vers Gabriel, l'ange de l'Annonciation,

— ou les Vierges mères du maître, toujours si douces, si tendres, si chastes. Je citerai aussi quelques bustes exquis et son adorable profil de Sainte-Cécile, d'une finesse, d'un attrait si modernes. Mais tous ces types sont comme des exceptions, des épisodes dans la production de Donatello. Il ne semble pas s'être arrêté jamais bien longuement à l'étude de la femme. On pourrait croire presque qu'il la redoute, car c'est encore un célibataire obstiné, qui ne veut vivre que pour son art.

Mais, en revanche, comme il adore l'enfant!

Avant l'Albane, avant Rubens, avant Duquesnoy et Clodion, Donatello a compris ces grâces divines du matin de la vie que le moyen âge, si froid, si compassé dans ces figures mignonnes, semble n'avoir pas même soupçonnées, et dont l'antiquité avait tiré déjà de si délicieux motifs, à ne rappeler que l'*Eros* de Praxitèle, le *Tireur d'Epine*, l'*Enfant à l'Oie*. Ses petits génies de Padoue n'étaient pas, comme on sait, un coup d'essai; il avait commencé à Florence, dans la *Chaire du Prato*, dont les sept compartiments, séparés par des pilastres doubles, enferment des groupes de petits anges entraînés dans une ronde si joyeuse et si emportée. Plus tard, il avait repris le même thème pour la tribune des orgues du Campanile et avait eu la gloire d'y battre Luca della Robbia, aux chanteurs duquel ses petits danseurs faisaient vis-à-vis, ceux-ci, moins beaux peut-être et d'un style moins noble que ceux-là, moins finis en tous cas, moins caressés, mais d'une rudesse d'exécution plus décorative, mieux comprise pour l'effet à distance.

Les enfants sont à la fois la passion et le triomphe de

Donatello. On dirait qu'il ne peut s'en passer. Il en met partout, et là même où ils semblent n'avoir que faire, comme sur le piédestal de sa Judith s'apprêtant à saigner Holopherne; il les fait pleurer sur ses tombeaux et dans ses Piétas, rire et danser autour de ses chaires, et entrelacer leurs ébats en longues frises, jusqu'au-dessus de cette tragédie de la *Passion* qu'il déroule sur sa chaire de Saint-Lorenzo, comme s'ils ne voyaient, dans la mort de Jésus, que la fête de la Rédemption. Et comme ils pleurent, comme ils rient de tout leur cœur! comme ils sont vivants et saisis dans leurs gestes et leurs expressions, leurs adorables gaucheries, leurs étonnements ingénus, leurs timidités, de même que dans leurs chairs tendres, trouées de fossettes, et leurs cheveux légers comme un souffle! Point de précédents à ces délicieuses figures, exubérantes de vie, sinon dans les aimables bacchanales des sarcophages antiques; mais j'ajouterai encore : rien de moins antique ou du moins rien de plus indépendant que toutes ces représentations prises sur le vif.

Que dis-je? Donatello va bien plus loin. Il lui arrivera, à l'occasion, de s'emparer d'un motif antique et d'en faire une reproduction littérale. Mais alors il le copiera comme Rubens copiait Léonard, en s'appliquant à le transformer, à se l'assimiler, en le traduisant dans sa langue personnelle de Florentin du xve siècle. Une de ces traductions, où se laisse voir son esthétique particulière, est la fameuse patère de Kensington, cet admirable travail de bronze que relèvent des damasquinures et des feuillages d'or et d'argent, et qui provient de la casa Martelli, la noble maison où Donatello avait trouvé ses premiers protecteurs. Le bas-relief qui

décore cette patère est la copie libre d'un motif antique (1). Donatello en a fait un médaillon circulaire représentant un Silène en tête à tête avec une bacchante, bas-relief très plat, figures coupées à mi-corps. La bacchante presse capricieusement sa mamelle dans une très curieuse corne sculptée, dont le pied est une chimère aux griffes allongées. L'élégance de la forme, la fantaisie des accessoires dénoncent, à première vue, un ouvrage de la renaissance; Silène lève d'ailleurs cette main aux longs doigts qui était une des modes artistiques du temps et que le sujet ici ne comportait pas, car elle est peu en rapport avec la triviale obésité du corps. Rien de moins antique encore que ce personnage. On penserait plutôt à une figure de Jordaens, tant ce Silène pansu est modelé grassement, tant il est d'un réalisme amusant et peu poétisé, si l'exécution n'avait pas plus de finesse et de délicate précision que les Jordaens ordinaires.

Tous ces Donatello, si différents de style et d'aspects, se rapprochent en ceci qu'ils sont tous de la même facture nerveuse, frémissante. C'est le naturel et la simplicité de l'antique dans la conception, son dédain de tout maniérisme; c'est sa sobriété dans l'interprétation, sa clarté dans la composition. Mais l'exécution est toujours vivante, toujours personnelle, n'hésitant jamais, accusant énergiquement le muscle et l'os, laissant voir partout le coup de pouce, la

---

(1) On l'a retrouvé sur un ceinturon militaire, à Pompéi, lequel est publié dans les *Chefs-d'œuvre de l'Art antique*, par Lenormant. Pour le bas-relief de Donatello, on le trouvera dans Cicognara.

marque de l'ébauchoir, toujours palpitante d'une ardeur enfiévrée. Très inégale d'ailleurs, cela va de soi, car Donatello ne regarde pas à une tête trop grosse, à une jambe trop courte, à un bras trop grêle, du moment qu'il a réussi à faire penser et vivre son personnage, et il est un peu comme Vélasquez, qui, après avoir pris sur le vif le geste, l'allure de son modèle, oublie de peindre la main ou les pieds, et les laisse à l'état d'ébauche.

C'est là le seul défaut de ce bouillant génie. Il a des négligences, des incorrections, des lassitudes. Michel-Ange, paraît-il, tout en le plaçant très haut, l'en blâmait assez durement. Mais je n'en veux guère à Donatello que des fautes qu'il a commises comme *entrepreneur* de sculptures, lorsqu'il abandonnait une œuvre à ses élèves, et je serais plus indulgent, je l'avoue, pour ses écarts personnels, dus à la fièvre habituelle de son travail. Mieux vaut sans doute pêcher par cet excès d'émotion que, comme Michel-Ange lui-même à son déclin, par excès de science, alors que, trop sûr de lui-même, il dessinait par cœur ses grandes compositions de la chapelle Pauline, si théâtrales et si froides, si vides.

Vasari ajoute que les statues de Donatello gagnaient encore, sorties de son atelier. C'est dire qu'il avait l'entente de son art sous son côté le plus large, l'aspect décoratif. Cependant, malgré son association célèbre et prolongée avec Michelozzo, Donatello s'est peu appliqué aux grands ensembles qui allient la sculpture avec l'architecture. J'ai cité ses rondes d'enfants de la *Chaire du Prato* et de la *Tribune des orgues* du Dôme, son monument équestre de *Gattamelata*, son maître-autel du *Santo*, à Padoue. Il n'y aurait guère à ajouter à cette liste

que son *Tombeau de Jean XXIII* (1), si orignal et d'un si frappant caractère, son *Monument du Cardinal* Brancacci, d'une si belle et si noble ordonnance, et ses deux *Portes* de la Sacristie de San-Lorenzo. Et comme on le retrouve dans ce dernier ouvrage! Comme l'esprit pondéré de Michelozzo l'a peu influencé! La donnée est d'une rare simplicité. Au lieu de remplir chacun des compartiments de sa porte par une composition compliquée, à la Ghiberti, Donatello s'en tient à deux personnages, sans plus, soit, pour les vingt compartiments, vingt couples de saints ou d'apôtres. Un Grec ne serait pas plus sobre. Mais le sentiment, les attitudes, les expressions nous rejettent loin du calme et de l'eurythmie antiques! « Tout souci de la gravité et presque du style, dit M. E. Müntz, disparait devant la recherche de la vie et devant l'animation du drame. Au lieu d'isoler les figures dans des compartiments distincts ou de les ranger paisiblement l'une à côté de l'autre, Donatello les montre sous les aspects les plus imprévus et les plus variés, de face, de profil, de trois quarts,

(1) Le tombeau est placé sous le dôme du baptistère de Florence, magnifique coupole enrichie de mosaïques sur fond d'or.

Balthazar Cossia, c'est le nom du mort, avait été homme de lettres, orateur, poète, soldat, pirate avant d'être élu pape sous le nom de Jean XXIII. Donatello l'a revêtu de ses superbes habits sacerdotaux et l'a couché tout de son long sur un sarcophage étrangement orné, où l'on voit des guirlandes de fleurs sortir de la bouche d'une tête de mort, poétique et saisissant symbole de la vie renaissant incessamment de la mort. La figure du pape, maigre et osseuse, et d'un caractère admirable, garde dans la mort une ardeur étonnante; elle raconte bien la vie enfiévrée et aventureuse du personnage.

Déposé par le concile de Constance, Jean XXIII fut emprisonné à Heldelberg par ordre du nouveau pape Martin V. Il implora son pardon et fut fait cardinal quelques mois avant sa mort. Martin V voulut faire enlever l'épitaphe dont on avait décoré son tombeau et où son titre de pape lui était laissé. Giovanni di Bicci de Médicis s'y opposa avec ces paroles fières : *Quod scripsi, scripsi.*

se courbant, se redressant, s'élançant ou se reculant, s'absorbant dans leurs pensées ou gesticulant. Bien plus, il a voulu établir une action entre les deux acteurs de chaque compartiment : ici les deux voisins conversent paisiblement, là ils discutent ; ailleurs ils se disputent ou se boudent. Tantôt un des personnages, s'avançant gravement vers son compagnon, semble, la main étendue vers lui, lui adresser une objurgation ; tantôt tous deux invoquent à tour de rôle le témoignage des volumes qu'ils étalent aux yeux l'un de l'autre ; dans le compartiment suivant, un des interlocuteurs s'avance, un volume dans la main gauche, la droite levée par un geste d'une suprême éloquence vers son compagnon, qui, le bras appuyé contre sa hanche et la tunique retroussée, s'apprête à soutenir cet assaut oratoire. Immédiatement au-dessous, par un de ces contrastes que ce grand dramaturge se plaisait à prodiguer, nous voyons les deux voisins lire tranquillement, accoudés l'un en face de l'autre sur le même pupitre. Autre antithèse : dans un des compartiments du bas, les deux saints marchent l'un derrière l'autre, tandis que dans le compartiment qui lui fait pendant, ils se tournent le dos (1) ».

Mais avouons que chaque saint est ressemblant et bien représenté dans son caractère doux ou rude, calme ou passionné, militant ou contemplatif. Convenons aussi que le travail de Donatello, dans sa grande simplicité, est tout à la fois bien vivant et bien décoratif. Et continuons à admirer l'art avancé de ce primitif, l'ampleur de ses draperies, la liberté de ses mouvements, le caractère de ses types.

---

(1) Eug. Müntz, *Donatello*.

Donatello, sur tous ces points, ne redoute aucune comparaison.

Le portrait lui réussit, naturellement, à lui qui est surtout le sculpteur de la vie. Nous l'avons vu en faire jusque dans ses créations épiques, commençant par chercher autour de lui, comme Léonard, l'ami, le passant dont le type conviendrait à son personnage. Mais s'il fait le portrait pour le portrait, il redouble de vie et d'énergie. Il serait au premier rang des portraitistes alors même qu'il n'aurait à son actif que son seul buste de *Niccolo da Uzzano*, le tribun florentin, avec ses yeux creux, sa tête osseuse, ses traits rudement accentués, sa bouche plissée, dont l'arc sévère semble si bien tendu pour l'invective et pour l'ironie. Notons encore le beau buste, placide et dédaigneux, du seigneur de Forli, et le buste d'homme inconnu, au nez busqué, au menton fuyant, du Musée national, d'une laideur si intelligente.

Je finirai par une de ses œuvres les plus étonnantes, les bas-reliefs qu'il a sculptés pour la chaire de San-Lorenzo. Sont-ils bien de lui — ou, comme d'autres l'assurent, — de son élève Bartoldo? Il y a certainement là des morceaux d'exécution lourde, vulgaire, des figures mal bâties et tourmentées qui dénoncent une main inférieure; mais d'autres scènes sont bien du maître; celles-là, d'une mise en scène plus simple, d'une conception plus imprévue et plus dramatique que celles de Padoue, nous donnent encore, dans leur énergique sobriété, de vrais types de l'art du bas-relief. Et à ce propos, un des critiques les plus intelligents de Donatello (1) demande judicieusement comment il peut se

(1) M. Marcel Reymond, *l'Artiste*, livraison d'octobre 1889.

faire que la sculpture moderne ait si absolument renoncé au bas-relief, une forme d'art si admirable. « Avec le bas-relief, un sculpteur double les ressources de son art. Comme le peintre, il peut grouper des personnages, varier les lignes à l'infini et développer les grands sujets historiques. Et pour se placer au point de vue pratique, qui tient une si grande place dans le développement de l'art, le bas-relief a ce dernier avantage de correspondre beaucoup plus que la grande statuaire aux besoins de la civilisation moderne. Nos petits appartements se prêtent mal à recevoir de grandes statues; mais tous nos salons pourraient être décorés avec un bas-relief, comme ils le sont avec un tableau. » Ajoutons que l'étude du bas-relief implique celle de la composition, de l'arrangement, toutes ces recherches d'invention dont tant de sculpteurs de nos jours tendent à se déshabituer, et qu'on remplace, au grand péril de l'art, par la simple copie du morceau.

On peut dire que Donatello, lui, aura tiré de ces thèmes particuliers, auxquels il se plaisait, tout le parti possible, tous les effets imaginables. Dans un de ses bas-reliefs de San-Lorenzo, *le Christ au Jardin des Olives*, il vous charme par sa qualité la plus ordinaire, le parfait naturel. Quel abandon dans ces apôtres endormis! Il en est un qui sommeille assis, la tête penchée; le bronze remue, on voit distinctement que la tête entraîne le corps. — Plus loin, entre cette composition et la suivante, le *Christ flagellé*, il évoque, dans un compartiment spécial, la figure de *Saint-Jean Évangéliste*, allongé sur son siège et rêvant profondément sur son Apocalypse, accoudé, la tête penchée, le menton dans la main, plus puissant, plus imposant encore que le *Saint-Jean* du Cam-

panile, aussi grand que les plus grandes figures de la Sixtine (1). — Enfin vient une *Descente de Croix*, superbe, et d'une beauté tragique et violente qui a échappé à Daniel de Volterre et même à Rubens. Au fond se dessinent le Calvaire et ses trois potences, dont deux ont gardé leurs cadavres; au premier plan est le corps du Christ, recueilli par les saintes femmes. L'une d'elles, accroupie, soutient sa tête inerte; son corps nu, épuisé de souffrance et toujours divinement élégant, repose, ou, pour mieux dire, s'affaisse sur les genoux de sa mère; son bras retombe à terre avec la pesanteur de la mort. Quelques femmes groupées autour de la Vierge, contemplent le cadavre avec une douleur muette. En revanche, deux de leurs compagnes font éclater leur désespoir; celle-ci tient à la main une poignée de ses cheveux bouclés, qu'elle arrache furieusement; cette autre, non moins farouche, aussi échevelée, vrai type de Némésis hébraïque, lève frénétiquement ses deux bras vers le ciel comme pour appeler le Dieu des vengeances. Un cavalier romain, beau comme ceux du Parthénon, galoppe derrière elles, et son indifférence de soldat fait encore ressortir, s'il se peut, ces paroxysmes d'une douleur effrénée. Sont-ce là des exagérations de mélodrame? Ce n'est pas mon avis, et j'admire, jusqu'en ces furieuses hyperboles, la vérité de Donatello. Rappelons-nous que nous sommes sous le ciel embrasé de l'Orient; que la douce

(1) Une autre figure, celle de la Vierge, dans la *Crucifixion* du Musée national, n'est pas moins grandiose. Elle est assise au pied de la croix, immobile, le buste raide, les mains sur les genoux, croisées l'une sur l'autre, comme paralysée, hébétée par l'excès de la douleur, et cette simplicité absolue de l'attitude, si rare chez Michel-Ange, centuple l'effet tragique.

parole du Christ fanatisait les femmes; que Marie-Madeleine, plus hardie que les apôtres, le suivit jusqu'au pied de la croix ignominieuse; que son dernier soupir obscurcit le soleil, fit trembler la terre, réveilla les morts dans le tombeau; que la nature répondit à son agonie par des convulsions formidables, et calculons ensuite, avec Donatello, la somme d'émotion qui doit, à cette heure suprême, entrer dans les âmes. Ces outrances sont d'un grandiose que Michel-Ange n'a pas dépassé. Elles font comprendre la devise où le révérend Don Vincenzio Borghini rapprochait ces deux génies, souvent si opposés : *Aut Donatus Bonarottum exprimit et refert, aut Bonarottus Donatum.* Traduction libre : Donatello a créé Michel-Ange, ou bien c'est Michel-Ange qui commence dans Donatello.

Seulement — il ne faut pas se lasser de le redire, — Donatello ne fait pas du grandiose quand même. Ce modeste ne songe pas à briller. Il n'a qu'un souci, celui d'être véridique, et c'est en poursuivant la seule vérité qu'il trouve tout le reste, la grandeur de ses apôtres, la foi de ses saints, le rire de ses enfants, la grâce chaste de ses vierges, le froid héroïsme de son Saint-Georges, le sourire intrépide de son Saint-Laurent. Tout cela lui vient sans effort, sans qu'il y pense, c'est le sujet qui l'a voulu. Mais aussi quel artiste s'est jamais plus consciencieusement, plus passionnément pénétré de ses sujets? Donatello poursuit un type avec l'ardeur, la ténacité de Léonard; il ne s'en fie pas aux idées courantes, remonte aux textes primitifs, aux chroniques, aux légendes. Pas un prêtre n'a plus médité sur la Bible, ne s'est plus nourri de l'Évangile et de la vie des Saints. Il est le premier à croire à ce qu'il dit, à frémir, à pleurer de

ce qu'il raconte. Aussi ce convaincu, ce fervent, est-il le plus grand des sculpteurs chrétiens, aussi touchant que fra Angelico, avec moins de sérénité sans doute, mais avec un plus fier élan de style et une habileté consommée, une science de toutes les ressources de son art que personne ne dépassera. Cette ferveur de sentiment dans un maximum de science et d'art, voilà la caractéristique même du génie de Donatello. Voilà ce qui assigne à ce grand sculpteur un rang à part dans cette école florentine, qui bientôt, faisant le muscle pour le muscle, le raccourci pour le raccourci, va se vouer au culte exclusif de la ligne et réduira l'homme lui-même à une sorte d'arabesque décorative. Quel meilleur modèle proposer aux statuaires en ce siècle où l'art, parfois dévoyé, a flotté si souvent des froids pastiches de l'antique aux plates copies de la nature. L'antique? qui plus que Donatello et tous les artistes de la renaissance a professé ce culte, l'a poussé jusqu'au fanatisme? Le retour à l'antique n'est-il pas l'Évangile même, le credo artistique et littéraire de cette grande époque? Mais, entendons-nous, c'est le retour à l'esprit et non à la lettre, et tout en adorant l'antiquité, en prenant leçon de ses chefs-d'œuvre, ni Donatello ni aucun sculpteur de son temps n'ont essayé (1)

(1) Ainsi de l'architecture du XVIe siècle qui a appliqué les règles, les éléments de l'art antique à des compositions nouvelles.

Du reste, les plagiaires, j'entends les artistes du premier Empire, ne se sont-ils pas chargés de démontrer eux-mêmes, à l'évidence, l'erreur de leurs théories? Leurs tableaux d'histoire, où ils s'épuisent à refondre dans les moules grecs des sujets français ou allemands, sont des œuvres fausses et froides qui semblent, comme on l'a observé justement, peintes d'après le plâtre. Au contraire, leurs portraits, où ils doivent accepter le modèle tel qu'il est, où ils ne sont Grecs que par les principes, la simplicité, la sobriété de l'exécution, sont excellents, aussi vivants que nos morceaux les plus réalistes, et très supérieurs par la largeur du faire, l'autorité du type.

de les contrefaire. Le moyen de refaire des Praxitèle et des Phidias? Il leur manquera toujours mille conditions vitales, le milieu où ils étaient conçus, c'est-à-dire l'air même qu'ils respiraient, ce soleil radieux de l'Attique qui les couvait, cette civilisation élégante qui les inspirait, ces cirques, ces thermes, ces gymnases, ces jeux publics, où leurs modèles s'étalaient d'eux-mêmes, où leurs motifs se multipliaient. Et cette population amoureuse du beau! Et cette voluptueuse religion qui divinisait la beauté! Que de stimulants évanouis! Vouloir ressusciter l'antique sans ces éléments, c'est refaire le fleuve sans la source. Cette entreprise, vouée d'avance à l'impuissance, rappelait celle de ces lettrés d'autrefois qui prétendaient refaire du latin la langue de la littérature et qui n'aboutirent qu'à ce plat langage qu'on a qualifié : *bassa latinitas*.—Qu'y a-t-il donc à emprunter à ces chefs-d'œuvre antiques qui nous ravissent si justement, depuis les types épiques du Parthénon jusqu'aux délicieuses figurines de Tanagra? Une seule chose, et c'est en cela surtout que Donatello les a étudiés : leurs principes, — leur admirable sobriété qui fait tenir tout une esthétique dans ces trois mots : rien de trop, — leur naturel exquis, ennemi de toute pose et de toute prétention, — leur incomparable simplicité qui a le secret de la richesse sans surcharge et de la grandeur sans effort, — voilà certainement ce qu'il a admiré en eux, ce qu'il s'est efforcé de leur prendre, au lieu de plagier tel ou tel de leurs chefs-d'œuvre. Moyennant quoi, tout en aimant les Grecs, il a pu rester Florentin. Aucun maître ne s'est plus profondément pénétré de leur esprit, de leurs exemples. Aucun n'a mieux sauvegardé son indépendance et son franc parler.

Aussi Donatello est-il un de ces charmeurs dont on a peine à se séparer. C'est un primitif, c'est-à-dire un naïf; mais ce naïf est né avec toutes les audaces et l'instinct de tous les progrès. Il a des grâces, des délicatesses raffinées, comme des rudesses, des emportements superbes dans le comble de la candeur et de l'honnêteté : quelle magie, quelles séductions plus grandes? Il brille par des qualités particulièrement exquises et rares, la spontanéité qui ne laisse jamais soupçonner le travail, — la vie, qui semble prendre, comme une instantanéité photographique, les gestes, les expressions au vol, — et la finesse féminine, la subtile sensibilité qui donnent une aristocratique distinction à son travail le plus enlevé, — de même qu'il a l'élan, le coup d'aile, qui emportent d'emblée sur les cimes. Aussi a-t-il séduit, je ne dis pas seulement tous les artistes, mais tous les maîtres de son temps. Raphaël le copie. Mantegna lui emprunte son Saint-Georges pour une de ses fresques. Michel-Ange lui prend son *Saint-Jean Évangéliste* et en fait le *Moïse*. Benvenuto l'appelle le plus grand sculpteur qui ait jamais été et ne lui associe que Michel-Ange. Et Verrochio, mourant, ne veut pas qu'on lui donne à baiser un autre crucifix que celui de Donatello.

Vasari nous le montre ayant dans sa vie le même caractère que dans son œuvre, également franc, passionné, décidé, non moins honnête, non moins fier. Un marchand génois lui avait commandé un buste en bronze; l'ouvrage fini, il ne voulut pas lui payer le prix convenu, sous prétexte que l'artiste n'y avait travaillé qu'un mois. Donatello prouvant, par son premier mouvement, son désintéressement calomnié, lance dans la rue son bronze, qui se brise, et dit

superbement au marchand confondu : — « Ne sais-tu pas qu'il ne me faut qu'un moment pour détruire cet ouvrage d'un mois? » Et comme l'autre, redevenu humble, le supplie de refaire son travail pour le double du prix marchandé : « Brisons-là ! tu t'entends mieux à acheter les haricots que les statues. »

Ce n'est pas là pourtant le cri de l'orgueil blessé, car cet artiste irritable est en même temps la modestie même. Le caractère, comme le talent de Donatello, ignorent la prétention et la vantardise. Après son *Gattamelata*, les Padouans, enthousiasmés, le nommèrent citoyen de Padoue. On lui fit, pour l'enlever à Florence, des offres superbes qui ne firent que hâter son départ. — « Dans ce Padoue, disait-il, où chacun m'encense, j'aurais vite fait d'oublier ce que je sais. A Florence, du moins, la critique vous tient toujours sur le qui vive. »

N'est-ce pas encore un trait bien caractéristique de ce génie naïf, sincère et emporté que la jolie historiette de son *Zuccone*, ce vieux David, chauve et glabre, qui fut son premier chef-d'œuvre et celui dont il resta le plus fier, témoin son juron favori : « Par la foi que j'ai dans mon *Zuccone !* » (1) Vasari raconte qu'il avait mis toutes ses ardeurs dans ce marbre qui frappe tout d'abord par sa laideur énergique et vivante, et dont l'effet a été calculé si savamment pour sa haute niche du troisième étage du Campanile, et de temps en temps, tout en travaillant, il l'apostrophait : — Parle donc! parleras-tu? que la peste te crève! — Ces enthousiasmes, ces colères d'enfant dans un tel génie ne sont-ils

(1) *Alle fe che porto al mio Zuccone!*

pas admirables? Il est clair que l'homme qui oublie à ce point la dure matière qu'il manie en deviendra le maître, la pétrira bientôt à sa guise et que le *Zuccone* parlera.

Avec ces bouillantes ardeurs qui expliquent sa fécondité, malgré tous ses travaux et tous ses triomphes, Donatello mourut dans une pauvreté relative. Il avait, du reste, pour la fortune la tranquille indifférence qu'aurait devant la plus jolie femme un homme dont le cœur est pris. Vasari donne encore à cet égard des détails charmants. Le coffre-fort de Donatello était un panier; ce panier pendait au plafond de son atelier, à portée de la main de ses élèves; y puisait qui voulait; le maître, en bon chrétien qu'il était, professait ce principe évangélique que l'argent n'est qu'un dépôt, non une propriété. Bien mieux, l'argent l'embarrassait. L'âge vint. Arrivé à ce déclin de la vie où l'esprit se trouble, où le cœur s'ankylose, où la vieillesse épuisée n'a plus qu'une passion, l'avarice, et s'accroche de toutes les forces qui lui restent aux biens qui vont lui échapper; Donatello, aussi insouciant qu'à vingt ans, n'avait pas encore pensé à mettre un cadenas à son panier; il n'avait pas un écu d'épargne. Le jour vint pourtant où ses mains paralysées se refusèrent au travail. Pierre de Médicis — averti par des tiers — vint au secours du vieux sculpteur : il lui donna à Cafaggiuolo un domaine qui devait lui assurer une certaine aisance. Mais les paiements à faire, les impôts à payer, les comptes de fermages à tenir, tout cela eut vite fait d'impatienter Donatello, et au bout d'une année à peine, aussi las de ses richesses que le savetier de la fable, il venait prier Pierre de Médicis de les lui reprendre. — « Parbleu, disait-il, j'aime encore mieux mourir de faim; ces tracas

d'argent me dégoûtent. » On convertit alors son domaine en pension viagère, et pour que le poids importun de l'argent lui fut plus léger, on lui paya cette pension par semaine. La droiture, l'honnêteté, la conviction, qui donnent tant de saveur à ses ouvrages, se retrouvent jusque dans le dernier acte de ses derniers jours. Quelques collatéraux entouraient son lit de mort, car il lui restait, près de Prato, une petite terre qu'ils convoitaient; le moribond, après les avoir écoutés sans mot dire, leur avoua qu'il avait réservé cette terre au laboureur qui l'avait cultivée pendant des années : « C'est ce pauvre homme, dit-il, qui l'a engraissée de ses sueurs, elle lui revient. » On aime, pour la logique de sa vie et de son œuvre, à voir ainsi agir et parler jusqu'au bout ce grand artiste et ce grand cœur, car il semble que la passion du vrai ne va guère sans le culte du juste.

Toute l'Italie artistique suivit le convoi du vieux maître, dont toute l'Europe artiste a célébré et acclamé, il y a quatre ans, le centenaire. Florence lui fit des funérailles magnifiques et voulut qu'il reposât, à San-Lorenzo, près de son protecteur et ami Cosme de Médicis. On s'étonnerait que le pauvre sculpteur, au parler rude, ait été le favori des princes, si l'on n'imaginait quel régal doivent être pour eux, obsédés de tant d'intrigues, ces choses si nobles et si rares : un cœur droit, une bouche sincère.

J. Rousseau.

ERRATUM

—

A la page 206, 5e ligne, du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (28e année) :

Au lieu de : « ... (inventée en 1820), » lire : « ... (inventée en 1802). »

ÉTUDES COMPARATIVES

ARCHÉOLOGICO-CHIMIQUES

SUR L'ÉTAT ET LES CARACTÈRES

DES CORPS ORGANIQUES LIGNEUX

ayant éprouvé en terre ou dans l'eau la combustion des siècles
ou ayant subi l'action du feu

PAR

D.-A. VAN BASTELAER.

PROBLÈME PROPOSÉ.

Fort souvent les archéologues retirent de la terre quantité de matières organiques de nature ligneuse qui ont passé les siècles et se sont conservées plus ou moins complètement. Ce sont des fruits, des objets en bois, des tissus, etc., etc.

Ces trouvailles se font dans des circonstances diverses : dans des tombeaux, en présence des cadavres décomposés ou du produit de la crémation; dans la terre de nature sablonneuse ou argileuse, sèche ou humide; dans les débris de ruines d'habitations incendiées ou ruinées à des époques fort éloignées et gisant depuis, dans les décombres; dans les cours d'eau; dans les étangs; dans les tourbières; dans la mer; dans les lacs, où les objets ont été amenés ou laissés par diverses causes, la navigation, l'habitation des

cités lacustes, leur ruine, leur destruction par l'incendie ou autrement, etc., etc.

Cette courte énumération fait comprendre tout de suite qu'il faut distinguer ces objets en deux catégories bien distinctes : ceux qui ont subi le feu et ceux qui ne l'ont pas subi et n'ont éprouvé que l'action du temps et de l'air, sec ou humide, de la terre et de l'eau. Tel est, en effet, le problème que l'archéologue se pose souvent et qui, à première vue, semble fort simple, mais que rarement il parvient à résoudre avec certitude sans l'aide d'un chimiste.

C'est cette question que je vais m'efforcer d'élucider d'une façon convenable et générale ; ayant été appelé à l'étudier tout particulièrement à la demande d'un archéologue distingué qui réclamait mon avis dans une circonstance embarrassante où il se trouvait, entouré d'opinions contradictoires de ses savants collègues.

Je vais reproduire d'abord, en résumé, les études faites et les résultats auxquels j'ai été conduit en cette circonstance et tels que je les ai transmis dans un rapport à feu notre courageux ami l'archéologue Auguste Debove, d'Élouges. Il s'agissait d'une trouvaille de froment qu'il avait faite à Thulin, près de sa commune, dans un *puits-silo* antique, ouvert par les terrassements d'une voie ferrée (1).

Le Musée de Charleroi possède, sous la marque systématique de son catalogue GP.^{II} 1^{1}, une portion de ce grain qui a fait l'objet de mes recherches et que les circonstances font reporter à l'époque gauloise.

---

(1) V. *Sur des découvertes d'antiquités faites à Wasmes et dans quelques autres villages voisins*, par Charles Debove, 1878. Dans les *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. XV.

Je ne doute pas que ces renseignements ne soient utiles à d'autres, et d'une manière générale, pour élucider les cas qui se présentent si fréquemment.

RAPPORT.

J'ai soumis le grain antique trouvé à Élouges au contrôle de l'observation scientifique et aux investigations qui m'ont paru devoir conduire à décider la question qui m'est posée : savoir si ce grain a été réduit par l'action du feu à l'état charbonneux où il se trouve, ou si cet état charbonneux est simplement l'effet de la décomposition *ulmique* et *ligniteuse* due au temps et autres causes naturelles.

Voici le résultat de mes recherches :

Dans l'état où ils furent trouvés et dans lequel je les ai reçus, les grains en question étaient mêlés de bois charbonné et de terre plus ou moins cuite. Mon travail doit ainsi porter sur le *grain*, sur le *bois* et sur la *terre*.

Avant d'entrer en matière, il convient de faire d'abord quelques réflexions générales préliminaires. L'origine du grain que je vais étudier est datée avec certitude par l'observation archéologique, la présence de poterie caractéristique, etc.; elle remonte, au plus loin, à l'époque gauloise.

A priori et sans même voir le grain, tout homme compétent déclarera que, pendant un laps de temps relativement si court, la décomposition *ulmique* ou *ligniteuse* n'a pu, quelles que soient les circonstances, l'amener à l'état de

produit noir (1). Depuis l'époque gauloise, la matière végé-

(1) Le bois et les matières végétales exposés dans l'eau à l'action des siècles éprouvent une décomposition progressive, qui combine différemment les éléments organiques en présence et les élimine peu à peu à l'état de gaz ou de corps solubles. Il se forme d'abord de l'*ulmine* et l'aspect du bois reste le même ou se modifie peu; ce sont les corps nommés en science *composés ulmiques*.

La *tourbe* est de cette catégorie; c'est le combustible le plus récent des périodes géologiques.

Comme produit analogue, mais beaucoup plus ancien, puisqu'il a passé de longues périodes géologiques et qu'il date de l'époque tertiaire, vient ensuite le *lignite xyloïde* ou *bois fossile*. Dans ce *lignite*, comme dans les autres, la décomposition est déjà beaucoup plus avancée. L'*ulmine*, formée en premier lieu, est détruite en grande partie. Elle a éprouvé de nouvelles pertes d'éléments organiques et il s'est produit des corps *résineux* et *bitumineux*.

Dans les *lignites compactes* ou parfaits, qui datent aussi de l'époque tertiaire, cette décomposition a continué; les *composés ulmiques* et *ammoniacaux* sont complètement modifiés; le produit est noir et essentiellement *bitumineux*.

Dans les *houilles*, qui viennent des terrains primitifs, l'altération est plus avancée encore; la plus grande partie des produits *résineux* et *bitumineux*, eux-mêmes, ont été décomposés et éliminés. Le *carbone* a résisté et est devenu de plus en plus pur.

Enfin, dans l'*anthracite*, la décomposition est presque complète et le *charbon* reste presque seul, mêlé à très peu de matière organique ou *bitumineuse*. Dans cet état, le *charbon* isolé ne pouvant plus éprouver de décomposition, celle-ci s'arrête.

Pendant toutes les péripéties de cette longue décomposition, une grande partie du *carbone* lui-même est enlevé à l'état gazeux ou soluble, combiné avec les autres corps simples oxydants, et si l'essence de la matière exposée à l'action des éléments est peu stable ou renferme peu de *carbone*, la décomposition se fait d'une manière complète et le corps disparaît sans laisser le moindre résidu charbonneux.

A ce qui précède, il est bon d'ajouter cette remarque : l'action du feu amène tout d'un coup l'action finale de toute cette série de décompositions organiques. Le feu prend le bois, ou la matière organique, le décompose, en élimine l'*oxygène*, l'*hydrogène* et l'*azote* en le distillant et le brûlant, et ne laisse que le charbon pur, si l'action a été prolongée. Il y reste seulement, comme pour tout résultat final de ces phénomènes, un léger mélange de matière minérale.

Inutile de faire observer que, comme conséquence nécessaire, le bois soumis préalablement à l'action de l'incendie ou du feu, est désormais à l'abri des décompositions *ulmiques* ou *ligniteuses*.

Je dois ajouter que la série des phénomènes précédents présuppose l'absence de toute cause d'incrustation ou de pétrification, capable de silicifier les corps organisés et de les soustraire à l'action des lois de la décomposition naturelle dont nous venons d'indiquer les diverses phases.

tale, soumise aux éléments, ne serait même pas réduite à un état analogue à la *tourbe*, laquelle est aussi, d'ordinaire, un produit des temps géologiques.

En supposant les conditions les plus favorables, c'est-à-dire la réposition dans l'eau ou la terre humide, conditions où se forment la *tourbe* et les *lignites*, la décomposition du grain et du bois n'aurait pu être que bien superficielle et bien limitée faute de temps. Peut-être, sans perdre leur aspect, auraient-ils donné un produit plus ou moins rapproché de ce qui est connu en science sous le nom de *composés ulmiques*.

Mais ce grain n'est pas même resté dans ces conditions favorables d'humidité. Gardé dans un *puits-silo* construit précisément en vue de la conservation, il y a été tenu plus ou moins à l'abri de l'humidité; or, dans ces circonstances, le grain ou le bois conservent leurs caractères et leurs propriétés pendant une période très longue.

Mais supposons un instant que l'on ait pu émettre l'opinion que notre grain soit réduit, non à l'état de *lignite*, l'erreur serait par trop grossière, mais à l'état de *composé ulmique* (1). C'est, nous dit-on, ce qui a eu lieu.

---

(1) Dans l'intérêt de l'ordre et de la concision, je vais poser ici quelques généralités, bien connues en sciences, relativement aux propriétés caractéristiques des corps produits par les divers degrés d'altération qu'éprouve le bois resté exposé aux siècles et aux éléments. J'y joindrai, en quelques mots, les caractères du charbon de bois ou plutôt de la *braise de boulangers*.

Nous aurons besoin de cette description.

Composés ulmiques. — Les matières végétales amenées à l'état de ce qu'on nomme en science *composé ulmique*, ont conservé leur consistance et leur constitution organique et fibreuse. Elles se réduisent difficilement en poudre et ont gardé des caractères physiques intermédiaires entre le *lignite* et les organes végétaux frais, tels que nous les offrent la végétation en pleine activité.

Au feu, ils perdent d'abord une très grande proportion d'eau d'interposition

Il s'agirait alors de quelqu'un de tout à fait incompétent, car un homme compétent, ayant eu en main et examiné le

---

et brûlent avec flamme, sans être pyrophorique d'une façon remarquable, ne conservant pas longtemps leur ignition à l'air.

Quant à leur composition chimique, ils sont presque entièrement formés d'*ulmine* et de *sels ulmiques* solubles dans la *potasse caustique* en solution et ils dégagent beaucoup d'*ammoniaque* par l'action de ce réactif.

Les produits de leur distillation sont tout à fait analogues à ceux des matières végétales et constitués surtout par l'*acide pyroligneux*, l'*eau* et des *gaz inflammables*.

Lignites. — Tous les *lignites* sont de l'époque tertiaire. Les *lignites compactes* ou communs sont les plus complètement altérés; ils sont tout à fait noirs.

Ce sont des combustibles *bitumineux* qui brûlent avec flamme fuligineuse, accompagnée de beaucoup de vapeur et d'odeur fort désagréable. Ils ressemblent fortement à la *houille grasse* et au *bitume solide*.

Le *lignite xyloïde* ou *bois fossile*, qui est le moins altéré, n'est pas noir, il a conservé la couleur, l'aspect, la ténacité, l'apparence du bois; seulement il se pulvérise facilement.

Tous les *lignites*, noirs ou fauves, sont pesants, à cassure compacte, concoïde ou résinoïde; ils brûlent avec flamme et fumée. Leur combustion étouffée, et leur distillation, donnent des gaz empyreumatiques, de l'acide acétique, etc. Ils s'éteignent facilement ensuite et ne tiennent pas feu. Ils se dissolvent complètement à chaud dans les *hypochlorites alcalins* et sont attaqués avec la plus grande rapidité par l'*acide azotique* chaud, qui en sépare une *résine jaune*. Le *lignite xyloïde*, qui est composé en grande partie d'*acide ulmique* et d'*ulmates alcalins*, se dissout en outre dans une *solution de potasse*, tout en dégageant beaucoup d'*ammoniaque*.

Voici la composition moyenne des *lignites :*

Charbon	429
Matières volatiles inflammables . .	525
Matières minérales	46
	1,000

Le *lignite xyloïde* renferme d'ordinaire beaucoup d'eau interposée. La proportion dépasse souvent 20 pour cent.

Braise de boulangers. — La *braise de boulangers* est du *charbon de bois* qui a subi une carbonisation *prolongée*, à l'air libre, à une température modérée. La conformation physique du bois a été beaucoup plus modifiée et détruite que dans du charbon fabriqué méthodiquement. Cette *braise de boulangers* est infiniment plus friable, plus poreuse, plus pyrophorique et plus dégagée de matières volatilisables que le *charbon de bois* ordinaire; elle est mélangée de beaucoup de cendre qui lui donne un aspect grisâtre.

Le vrai *charbon de bois* est léger, fort poreux. L'eau n'y entre pas comme

grain et les débris de bois lavés, ne pourrait conserver le moindre doute. Pour lui cette idée de *composé ulmique* tomberait à la première vue.

Il n'est pas possible de trouver la moindre analogie de caractère entre notre grain, qui est noir, et ces composés, qui ne le sont pas. Il en serait du reste de même, et à plus forte raison, pour ce qui regarde les *lignites*, si, par impossible, la pensée s'égarait sur ce point.

Les corps que nous allons examiner n'offrent aucunement les caractères hybrides des *composés ulmiques* ou *ligniteux*. Leurs propriétés sont, au contraire, très caractérisées et prouvent que leur décomposition est beaucoup plus avancée que celle de tous ces produits naturels. Ils n'ont retenu qu'une proportion presque nulle de matière organique et sont constitués par du *carbone* presque pur et des cendres ou *matières minérales*. C'est la composition du *charbon de bois*, ou de la *braise*.

Au premier aspect il est facile de reconnaître en eux, d'une manière évidente, l'effet de l'incendie. Or, en cet état carbonisé, ils n'étaient plus susceptibles d'éprouver la décomposition *ulmique* ou *ligniteuse*, fussent-ils demeurés éternellement en terre humide. Ils se trouvaient dans les mêmes conditions que le grain et les débris de bois trouvés

---

principe constituant. Il commence à brûler avec une légère flamme. La *braise de boulangers*, ne renfermant presque aucune matière volatile combustible, ne donne pas cette flamme.

Le *charbon de bois fossile* est très pyrophorique et brûle comme de l'amadou, selon l'expérience de Berzelius.

Quant aux propriétés chimiques, le charbon n'est modifié par aucun réactif que l'on emploie pour caractériser les combustibles dont nous avons parlé ci-devant : *lignite*, *tourbe* ou *composés ulmiques*. A la distillation il ne donne aucun gaz inflammable, s'il a subi une longue ignition à la manière de la *braise de boulangers*.

dans les lacs des *palafittes* d'Italie, avec d'autres débris de l'incendie et qui ont été aussi conservés pendant des siècles beaucoup plus longs que nos grains. On a pu voir ces restes à l'Exposition de Paris en 1867.

A l'appui des considérations qui précèdent, nous allons donner des preuves, en faisant l'étude physique et chimique du grain et du bois qui nous a été soumis.

Grain. — Le grain est complètement noir, sans teinte rousse ou brune, mais de couleur terne souillée de cendres et nullement luisante. Il est très léger et fort friable. La cassure, observée à la loupe, est terne, grenue et amorphe.

L'intérieur des grains, les plus brûlés surtout, manque de toute compacité; il est caverneux, rempli de pores ou plutôt de cavités à parois lustrées, formées par boursouflement de l'amidon en feu et le dégagement de gaz qui ont écarté la matière organique réduite à l'état de ramollissement et de fusion par la chaleur.

Quant à la partie externe, composée d'un *périsperme* et des autres enveloppes qui enferment l'amidon, il a pris un aspect vitreux, noir, à cassure brillante, comme cela a lieu pour le sucre, la gomme, la gélatine et d'autres matières azotées et surtout animales, fusibles avant ou pendant la combustion.

Ces grains poreux et légers sont très pyrophoriques; au feu, ils entrent fort vite en ignition, sans flamme, et restent incandescents, un peu à la manière de l'amadou, jusqu'à complète incinération. J'ai dit que le charbon de bois fossile possède cette qualité au plus haut point. Comme toute matière organique carbonisée, ces grains renferment une

quantité de substance minérale beaucoup plus grande que le grain frais. Il faut, du reste, compter ici avec la terre mélangée mécaniquement, et le rendement en cendres ne peut mener à aucune induction. Voici la composition que nous avons trouvée à ce charbon de grain après sa dessiccation à 100° :

Charbon	783
Matière volatile à la calcination en vase clos	5
Matières inorganiques	212
	1,000

Du reste, ce grain ne renfermait ni *ulmine* (1), ni autre produit analogue : aucun dissolvant n'avait sur lui d'action bien sensible, ni la *solution potassique*, ni l'*hypochlorite de soude*, ni l'*acide azotique*.

L'effet était le même que sur le bois charbonné par un feu modéré mais prolongé, comme la *braise de boulangers*. Comme pour celle-ci encore, la calcination dans un tube allongé, ou distillation, ne dégageait aucun gaz inflammable, ni aucune vapeur acide. L'action de la *potasse* n'en dégageait pas d'*ammoniaque*.

Voilà un tableau où il serait impossible de relever le moindre caractère de bois décomposé par les siècles, à quelque degré que ce soit, et où, en revanche, on retrouve partout les caractères du *charbon de bois* soumis à l'action d'un feu peu violent mais prolongé, comme la *braise de nos boulangers*.

---

(1) Ce malheureux mot, traduit par *alumine* dans le mémoire de M. Debove sur ses *Découvertes faites à Wasmes*, Mons, 1878, a tout embrouillé et rendu incompréhensible l'explication qu'il a empruntée à ma lettre.

Débris de bois. — Avec le grain, et ayant subi les mêmes circonstances, se trouvaient des débris de charbon de bois complètement noirs, très friables, excessivement légers, secs, s'émiettant au moindre attouchement, fort poreux. Les morceaux de branches qui ont servi de moule à l'argile cuite dont nous parlerons ci-après n'ont pas eux-mêmes conservé assez de consistance pour rester en morceaux et sont réduits en parcelles légères. Ces débris sont très pyrophoriques et brûlent sans flamme. Rappellerai-je de nouveau ici que le charbon fossile brûle comme l'amadou. Du reste, aucun réactif chimique n'agissait sur ce charbon finement pulvérisé, ni la *potasse caustique*, ni l'*hypochlorite de soude*, ni l'*acide azotique* peu concentré, ce qui prouve que ce charbon était presque pur et ne renfermait aucun composé *ammoniacal*, ni *ulmique*, ni *résineux*, ni *bitumineux*, et que c'était réellement du *charbon de bois* produit par une combustion dormante et longue, à laquelle le contenu du *puits-silo* fut soumis.

Terre. — Les grains étaient mêlés et même agglomérés, et comme empâtés, avec de la terre argileuse fine qui s'était introduite dans le *puits-silo* et y avait rempli les vides de la masse. Ces noyaux de terre et les grains qui y étaient mêlés ont éprouvé les mêmes accidents et ont été soumis aux mêmes circonstances dans le *puits-silo*. Or, cette terre a subi l'action d'un feu ardent; son aspect seul le prouve sans réplique. Elle a pris une teinte rouge et est devenue de véritable terre cuite.

Argile de placage du toit. — Le *puits-silo* avait été recouvert d'un toit destiné à abriter le grain. Ce toit,

construit naturellement selon le procédé primitif, usité pour les huttes à cette époque, c'est-à-dire de branchages entrecroisés, recouverts et plaqués d'argile forte.

Ce toit a subi l'incendie et s'est affaissé dans le puits avec le grain.

On y a retrouvé, en effet, les débris de morceaux de bois carbonisés ; nous venons ci-devant de les étudier. On y a retrouvé aussi les restes du placage d'argile moulée sur les branches d'arbres et réduite, par l'action du feu, à l'état de poterie bien cuite, mais sans vernis.

La première préoccupation des archéologues, aussitôt après la découverte, fut, en effet, de se demander : *A quoi avait bien pu servir aux anciens ces objets de poterie, de forme si inusitée et si étrange*, portant des sillons mi-cylindriques de divers diamètres, irrégulièrement placés et se croisant parfois d'une manière fantaisiste?

La clef de la question fut donnée par la vue de pièces tout à fait identiques, produites dans nos forêts par la fabrication de charbon de bois en meules. Ces meules de bois à brûler sont, en effet, recouvertes d'un toit ou placage d'argile qui rougit et se cuit en poterie par le feu de la meule.

Voilà des preuves directes de l'incendie du *puits-silo* qui ne laissent rien à désirer et viennent se joindre à notre étude du grain lui-même, pour établir, avec complète certitude, que l'état où nous voyons ce grain doit être attribué à l'action du feu et non à celle du temps et qu'il est réduit à l'état de *charbon* et non à l'état de *lignite*, comme certains l'avaient cru.

Il est probable que ce grain avait été carbonisé par une combustion spontanée, comme il s'en présente souvent dans

les grandes masses fort comprimées de semences ou d'autres matières organiques.

Charleroi, le 21 mai 1877.

D.-A. Van Bastelaer.

***

Toutes les considérations renfermées dans ce rapport s'appliquent au mélange de froment (diverses espèces), seigle, avoine (conservant même ses bales) et vesces ($FP^{II}1^{1}$ de notre Musée), que le même M. Debove a retrouvé dans une cachette dépendant d'une hutte franque, fouillée dans le sol de la chapelle romane du Monceau, à Élouges, aujourd'hui démolie (1); seulement ces grains étaient moins brûlés que le grain gaulois étudié plus haut et n'avaient pas le même aspect un peu grisâtre dû à la présence de cendres. Il avait subi l'incendie de la hutte en bois ou en torchis.

Elles s'appliquent aussi aux denrées : noisettes, noix, maïs, etc., conservés dans des *puits-silos* semblables à ceux d'Élouges et couverts, au lieu de branchages, de nattes en écorces, nattes qui ont été retrouvées carbonisées, cités par les auteurs français (2).

SÉRIE D'EXEMPLES.

Pour aider à l'application de ce qui précède, il me reste à donner des exemples simples et frappants. Je vais passer

(1) V. *Démolition de l'église de Monceau-Élouges*, par Ch. Debove, 1879, dans les *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. XVI.

(2) V. *Matériaux pour servir à l'histoire de l'homme*, t. XIII, pp. 437 et 438.

en revue des faits connus de matières, *non charbonnées préalablement* à leur inhumation, et conservées, bien qu'ayant changé de caractères physiques, et des faits de matières, *préalablement carbonisées* et conservées ensuite sans modification, grâce à cette carbonisation elle-même.

Nous savons tous, et les Romains le savaient avant nous, puisqu'ils ont souvent appliqué ce principe, que les pieux, exposés à un commencement de carbonisation avant d'être enfoncés dans la terre ou sur les rivages inondés, résistent à la pourriture, aux vers, etc. (1). Le charbon de bois possède à plus forte raison cette propriété (2) et est même employé journellement comme désinfectant.

Tout fouilleur rencontre dans chaque tombe, et même dans chaque urne cinéraire belgo-romaine, du charbon de bois resté des bûchers. Les villas aussi nous en fournissent régulièrement.

Il me suffira de citer Pompéi, sans énumérer les objets de toute nature qu'on y trouve en parfaite conservation par suite de la carbonisation : pains, grains, bois, cadavres, tissus, etc., bref, enfin les objets les plus délicats. Or, ici la conservation est d'autant plus parfaite que le tout a été soustrait à l'action de l'air actif, par un ensevelissement dans la cendre, accompagnant une *carbonisation* étouffée sans *incinération*, par laquelle les objets se réduisaient en charbon sans même perdre leur forme.

*
* *

(1) V. Vitruve, *De archit.*, liv. I, ch. 5.
(2) *Ibid.*, liv. III, chap. 3.

Le bois et les matières organiques imprégnées de substances métalliques : oxyde de fer, de cuivre, alun, sublimé corrosif, etc., ou même de produits balsamiques ou résineux, se conservent de même. Citons comme exemples les innombrables momies égyptiennes, les fibres préparées, toiles très fines (1) et autres tissus qui les entourent. Citons encore les débris organiques, restes de tissus, morceaux de bois ou de cercueils de nos tombes belgo-romaines ou franques, restées en contact avec la rouille ou le vert de gris.

Nous avons au Musée de Charleroi, sous la marque FP^{II}1^{1}, des grains d'orge-escourgeon venant de momies égyptiennes, vieilles de plus de 3,000 ans. On prétend même que des grains semblables ont pu germer dans notre siècle; mais nous en doutons, ou plutôt nous n'avons pas le moindre doute que ce ne soit une erreur.

*
* *

En dehors de ces circonstances chimiques tout à fait vulgaires, le bois et les matières organiques peuvent encore se conserver plus ou moins complètement dans des circonstances particulières, en présence de conditions antifermentescibles et antiputrides, sans lesquelles ces matières suivraient nécessairement les périodes successives de la décomposition *ulmique* qui les détruiraient en un temps plus ou moins long.

Ces circonstances sont multiples et ne peuvent être précisées dans l'état actuel de la science. L'absence d'air au fond

---

(1) Pline dit que les Égyptiens sont les inventeurs du tissage : « Ægyptii (invenerunt) textilia ». Plin, *Hist. nat.*, VII, 57.

de l'eau en est une, tandis qu'en plein air, avec la suite des intempéries, la décomposition est fortement accélérée.

Combien sont communs les exemples de morceaux de bois naturel conservés depuis de longs siècles dans des circonstances favorables et offrant des caractères particuliers tout différents de ceux qui appartiennent au charbon de bois.

Est-il besoin d'en citer des exemples comparatifs à l'appui de ces assertions?

Nous avons rencontré du fort chêne devenu brun foncé et durci fortement par un très long séjour au fond d'une eau profonde et calme.

Par contre, il nous est arrivé de trouver en terre le creux laissé par une branche où un tronc pourri et disparu complètement, ce qui se présente surtout là où l'air a grand accès (1).

Les planches de cercueils, même du moyen âge, sont d'ordinaire fort entamées par la décomposition, quand elles n'ont pas disparu, mais on y constate la pourriture et non la carbonisation.

Et, d'un autre côté, l'on nous a cité sur le territoire de Beaumont, des *chéneaux*, ou tuyaux antiques en chêne, attribués à l'époque romaine et bien conservés en terre.

Au Musée de Charleroi, nous possédons des débris de bois de l'époque romaine venant du cimetière antique de

---

(1) V. *La fouille de l'oppidum de Soleilmont. Docum. et rap. de la Société de Charleroi*, t. III, p. 59.

V. aussi *La fouille de la tombe de l'empereur.* (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*)

Strée; il est presque pourri, léger, jaunâtre et excessivement fragile, mais il n'offre aucun caractère de carbonisation.

A côté se trouvent des restes d'un coffret en santal jaune, venant de la sépulture du tumulus nommé *la Tombe*, à Marcinelle. Ce bois n'a rien perdu de ses qualités. Il a conservé sa couleur, sa texture, sa dureté, son poids, son aspect de fibres compactes et spéciales.

Le musée de feu M. Debove, d'Élouges, possède des planches entières de cercueils francs. Ces planches sont pourries, imbibées de boue, éraillées, fendues, fragiles, mais elles ont tenu la couleur du bois et n'ont point pris l'aspect charbonneux.

***

Nous avons vu, au Musée national de Saint-Germain, diverses pièces de bois d'une antiquité fort grande et toutes ont conservé l'aspect du bois plus ou moins décomposé, mais aucune n'a pris les caractères du charbon de bois.

Telles sont :

1° Des planches sculptées, formant le dessus d'un sarcophage de l'antique Égypte. Ces planches sont brunies seulement à la manière du chêne vieux ; elles sont vermoulues dans certaines parties ; mais c'est encore du bois et non du charbon de bois. Du reste, les planches de tous les sarcophages de momies sont dans ce cas.

2° Un fragment de tuyau de pompe aspirante gallo-romaine, venant de Benfeld, dans le Bas-Rhin ; ce bois est brun, rongé et pourri, mais nullement noir ni charbonneux ;

3° Deux pyrogues, trouvées sous une couche de tourbe,

datant par conséquent d'un âge fort antique et ayant été placées dans les meilleures conditions de décomposition *ulmique*. Le bois en était profondément rongé, en côtes fortement prononcées, surtout pour l'une des deux, mais c'est encore du bois brun avec ses fibres; il n'est pas noirci.

4° Toute une collection de tissus gris blanc et de couleurs diverses, en lin et en chanvre, parfaitement conservés, venant des nécropoles de Thèbe et datant de la seizième dynastie des Pharaon et autres dynasties des rois d'Égypte.

Dans le même ordre d'idées, n'avons-nous pas vu à Bruxelles, au *Grand Concours* de 1888, toute une immense vitrine d'étoffes de toute nature, dont beaucoup dataient du IVe siècle, qui étaient exposées par le chanoine Bock et qui avaient été conservées dans les sépultures chrétiennes de Aknim, localité de la Haute-Égypte, non loin des pyramides, terrain sec, chaud et sablonneux?

N'avons-nous pas vu encore exposés à Bruxelles, vers la même époque, 95 portraits de grandeur naturelle, peintures à la cire encoustique et à la détrempe à l'œuf, dus aux antiques artistes de l'ancienne Égypte et appartenant à M. Th. Graf?

Ces portraits, *sur mince panneau de bois*, étaient tout à fait intacts. C'étaient des peintures de l'Égypte greco-romaine, venant des tombes de la province *Faijum*, près de la ville de *Rubaijat*, qui semble avoir porté ce nom à cette époque, c'est-à-dire vers le commencement de l'ère chrétienne.

Ces peintures étaient si bien conservées, quoiqu'elles eussent été rejetées avec les déblais par les antiques voleurs de tombeaux du pays et abandonnées aux intempéries pen-

dant de longs siècles, que le public et les hommes compétents se montrèrent un peu incrédules, malgré les preuves irréfragables et authentiques fournies par le propriétaire de cette collection d'une valeur inappréciable.

*
* *

Mais ce qui est le plus intéressant à étudier à ce sujet, ce sont les faits observés dans les palafittes, où l'incendie et l'action de l'eau ont agi successivement sur certaines matières et la seule action de l'eau sur certaines autres.

Tels sont les nombreux produits végétaux retirés des palafittes de Suisse et d'Italie. Ces produits s'étant trouvés dans les conditions les plus favorables à la décomposition *ulmique*, c'est-à-dire l'humidité mêlée d'air pendant un nombre de siècles fort grands, car beaucoup datent de l'âge de la pierre, l'étude en est excessivement importante, surtout que, dans ces conditions, l'on retrouve en même temps les produits ayant subi le feu ou ne l'ayant pas subi, et l'on peut apprécier aussitôt la différence.

Ainsi, des cités lacustres de l'âge de la pierre, nous avons vu, venant de *Cobenhausen*, dans le canton de Zurich :

1° Des écailles de noisette et des noisettes entières ayant conservé leurs dimensions et leur aspect naturel d'une façon complète (1) et des noisettes carbonisées de dimensions restreintes, avec tous les caractères du charbon de bois.

2° Des flotteurs de filets, ou boules d'écorce de pin, restées

---

(1) Je puis y joindre des cuillers en bois plus ou moins entières venant des palafittes du lac *Paladru*, fouillées par M. Ern. Chantre.

brunes et ayant aussi conservé leurs caractères; des fragments de sapin travaillés ayant conservé leur aspect naturel.

Et, d'autre part, de nombreux objets en bois carbonisés et non luisants (brûlés à l'étouffée) et semblables de tous points à notre charbon de bois et à nos *braises* de boulangers.

3° Des fragments d'étoffe en fibres végétales feutrées, ayant conservé leur aspect, sauf la teinte, qui était devenue brune, mais point noire.

Et des tissus de lin gros et fins, des cordes plus ou moins épaisses et même des tissus brodés ayant subi l'incendie et réduits à l'état de charbon de couleur noire mate (en brûlant à l'étouffée).

4° Des pommes coupées en deux et en quatre, puis ayant subi l'incendie et réduites en charbon noir mat.

Et des grains de seigle carbonisés aussi et ayant complètement l'aspect et les caractères du grain gaulois d'Élouges (brûlés à l'étouffée).

Nous avons vu encore, venant des palafittes des *Wangen*, sur le lac de Constance, et datant aussi de l'âge de la pierre;

1° Du chaume, ou de la paille, collée en botte carbonisée et luisante;

2° Des grains de froment ayant subi une forte chaleur, boursoufflés, collés et luisants, très brillants;

3° Du pain cuit, carbonisé, noir mat avec des points brillants (probablement le son), etc., etc.

*
* *

Après avoir lu ce qui précède, chacun pourra se rendre compte de l'état des objets qu'il pourrait rencontrer et juger si cet état décèle l'incendie ou non. Par exemple, pour les villas romaines, les habitations en ruines, etc., il suffira, en effet, d'observer l'un avec l'autre et de comparer les objets antiques organiques et leurs caractères pour voir clairement quels sont ceux qui sont carbonisés et quels sont ceux qui ne le sont pas et pour appliquer les conclusions auxquelles nous a conduit la science et les recherches chimiques.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 9, 14, 16, 23, 28 et 30 novembre; des 7, 14, 21 et 28 décembre 1889.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

1° L'esquisse d'une composition peinte à exécuter par M. Ooms pour le fond de la salle des assises, au palais de justice d'Anvers; *Palais de justice d'Anvers. Décoration.*

2° L'esquisse d'un tableau commandé à M. Lybaert pour l'autel de la chapelle de la Sainte-Vierge, à l'église d'Assenede (Flandre orientale); *Église d'Assenede. Tableau.*

3° La proposition de confier à M. F. Sacré la restauration du triptyque de Michel Coxie qui se trouve dans l'église de Sainte-Gertrude, à Louvain (Brabant); *Église de Sainte-Gertrude, à Louvain. Tableau.*

4° Le dessin-type de dix verrières à placer dans l'église de Wintham, sous Hingene (Anvers); *Église de Wintham. Verrières.*

Église de Saint-Sulpice, à Diest. Verrières.

5° Le dessin modifié de trois verrières à placer dans l'église de Saint-Sulpice, à Diest (Brabant); auteur, M. Osterrath;

Église de Hombeek. Verrières.

6° Le dessin de deux verrières à exécuter par MM. Oidtmann et Cie pour l'église de Hombeek (Anvers);

Église de Zammel. Chemin de la croix.

7° La proposition du conseil de fabrique de l'église de Zammel, sous Gheel (Anvers), d'acquérir un chemin de la croix exécuté en bas-relief.

Monument Van Maerlant.

— Un délégué a visité, à Bruges, le modèle du monument Van Maerlant par M. Pickery. Il a constaté que l'artiste avait fait droit aux observations de la Commission et apporté à son travail les diverses modifications qui lui avaient été indiquées. C'est ainsi qu'il a supprimé la crête ainsi que les rosaces qui décoraient la partie supérieure du monument et qu'il a réduit l'importance des corbeaux ou culs-de-lampe de la partie inférieure. M. Pickery propose de supprimer le corbeau du milieu pour ne laisser que ceux des extrémités. Il semble qu'il serait préférable de réduire encore l'importance des trois corbeaux projetés.

Le modèle que M. Pickery vient de terminer est le modèle grandeur d'exécution. Le délégué estime qu'il peut être approuvé, sauf deux ou trois observations de détails. La coiffure dont l'artiste a coiffé Van Maerlant est un bonnet allongé qui manque de caractère : il fera mieux de s'en tenir à la coiffure du monument de Damme, sauf à rentrer plus encore dans les formes du XIVe siècle. Le collet de fourrure qu'il a donné au personnage est aussi un peu mesquin et ici encore la sculpture ancienne de Damme donne des indications meilleures. Enfin, la tête de Van Maerlant, traitée en ronde-bosse, contraste trop avec le reste de la figure d'un relief

très plat. Sous la réserve de ces observations, auxquelles M. Pickery s'est rallié, le délégué pense qu'on peut passer outre à la liquidation de la somme due à l'artiste du chef de ce travail.

Église d'Hérenthals. Tableaux.

— Des délégués se sont rendus à l'église d'Hérenthals (Anvers) afin d'examiner divers tableaux qui sont devenus hors d'usage et que le conseil de fabrique désire aliéner.

Parmi ces tableaux se trouve le triptyque de Francken, représentant *le Jugement dernier*. Bien qu'on ne puisse le considérer comme une œuvre de premier ordre, ce tableau présente cependant un ensemble intéressant qui a déjà été signalé lors de l'inspection de 1877. Les délégués estiment qu'il est au moins convenable de le conserver dans l'église pour laquelle il a, dit-on, été exécuté. Si la place manquait pour l'y maintenir avec ses volets, qui en sont aujourd'hui séparés, il y aurait lieu d'entrer en pourparlers avec le conseil communal pour le placer à l'hôtel de ville, afin de le conserver à la localité. Au cas où ces propositions n'aboutiraient pas, le tableau ne devrait, en tout état de cause, être cédé qu'à l'un ou l'autre musée de province.

En attendant ces négociations, il importe de prendre des mesures pour sa conservation.

Quant aux autres tableaux, à part trois ou quatre d'une exécution assez soignée, ils sont pour la plupart fort médiocres et en très mauvais état. Il n'y aurait donc aucun inconvénient à en autoriser l'aliénation.

Les délégués ont remarqué que le beau retable en bois sculpté de l'église d'Hérenthals, représentant le martyre des SS. Crépin et Crépinien, a été encastré dans le mur séparant les chapelles latérales à gauche du chœur; ils croient qu'il

est nécessaire d'appeler l'attention du conseil de fabrique sur cette situation, qui est de nature à compromettre la conservation de cette œuvre d'art. Le manque d'air derrière le retable ne tardera pas à amener la destruction du bois. Il est, du reste, mal éclairé à cet endroit et il serait convenable de lui donner un autre emplacement.

Église de Gimnée. Tableau.

— Des délégués ont procédé à l'inspection du tableau de l'église de Gimnée (Namur) représentant *Saint Servais guérissant un aveugle*, et restauré par M. Primen. Les délégués ont constaté la pleine réussite de ce travail et ils sont d'avis que rien ne s'oppose à la liquidation du subside alloué en faveur de cette entreprise.

Église de Becelaere. Tableau.

— Les mêmes délégués ont examiné, dans l'atelier de M. Van Leemputten, le tableau de l'église de Becelaere (Flandre occidentale) représentant *la Descente de Croix*, que cet artiste vient de restaurer. Il résulte de cet examen que le peintre restaurateur s'est très bien acquitté de sa mission et qu'on peut, par conséquent, passer à la liquidation de la somme qui lui est due de ce chef.

Square du Petit Sablon, à Bruxelles. Statue.

— Les délégués qui ont examiné, dans l'atelier de M. Paul De Vigne, la statue de Marnix de Sainte-Aldegonde, exécutée en marbre pour la décoration du square du Petit-Sablon, à Bruxelles, ont constaté que cette figure est bien exécutée et qu'il y a lieu de l'approuver.

Hôtel de ville de Bruges. Décoration.

— Des délégués se sont rendus à l'atelier de M. A. De Vriendt pour inspecter les esquisses de trois des compositions décoratives destinées à la grande salle de l'hôtel de ville de Bruges.

Ils ont constaté que ces esquisses sont très étudiées, ont d'excellentes qualités de caractère et de distinction et qu'il y a lieu de les approuver.

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. J. De Vriendt, l'esquisse du grand panneau qui lui a été commandé pour la salle des assises du palais de justice d'Anvers et représentant *l'Émancipation du nègre Jean Marie.* Palais de justice d'Anvers. Décoration.

En vue de satisfaire à l'observation qui lui avait été faite lors de la précédente inspection, l'artiste a placé au premier plan de sa composition deux figures, au lieu du personnage unique qu'il avait d'abord. Les délégués croient devoir émettre encore des doutes sur la possibilité d'éviter un contraste trop marqué entre ce tableau et ceux déjà exécutés et où les figures de l'avant-plan sont beaucoup plus nombreuses.

Les délégués sont d'ailleurs d'avis, sous cette réserve, qu'il y a lieu d'approuver le travail de M. De Vriendt et d'en autoriser l'exécution définitive.

La Commission s'est ralliée à ces avis.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Le projet modifié par M. l'architecte Dumortier pour la construction du palais de justice de Nivelles (Brabant); Palais de justice de Nivelles. Construction.

2° Le projet relatif à la construction d'une maison communale à Braine-l'Alleud (Brabant); architecte, M. De Becker; Maison communale de Braine-l'Alleud. Construction.

3° Le projet relatif à la construction d'un hôpital à Verviers (Liège); l'auteur, M. l'architecte Thirion, a toutefois été engagé à simplifier légèrement la partie centrale de la façade vers la cour pour la mettre mieux en harmonie avec les parties en retraite. Hôpital de Verviers. Construction.

Hôtel de ville d'Alost. Restauration.

— Un délégué a procédé à l'inspection des travaux de restauration effectués à l'hôtel de ville d'Alost (Flandre orientale).

Il résulte de cet examen que trois façades de l'édifice sont actuellement restaurées et que les ouvrages exécutés ne laissent rien à désirer.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a approuvé :

Construction et restauration de presbytères.

1° Le projet relatif à la construction d'un presbytère à Longchamps (Luxembourg);

2° La construction, au presbytère de Bettincourt (Liège), d'un mur de clôture et d'un escalier d'accès;

3° Les travaux d'amélioration effectués au presbytère de Hollebeke (Flandre occidentale).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Le Collège a émis des avis favorables sur des projets relatifs à la construction d'églises :

Église d'Oosthoven.

1° A Oosthoven, sous Vieux-Turnhout (Anvers); architecte, M. Taeymans;

Église de Sysseele.

2° A Sysseele (Flandre occidentale); architecte, M. Verbeke;

Église de Helchteren.

3° A Helchteren (Limbourg), sous réserve d'étudier à nouveau la charpente des bas-côtés, qui semble insuffisante; architecte, M. Martens.

Église de Grand-Hallet.

A aussi été approuvé le projet d'agrandissement de l'église de Grand-Hallet (Liège); architecte, M. Froment.

Ainsi que les projets de construction :

1° D'une sacristie à l'église de Hulsonniaux (Namur); Église de Hulsonniaux.

2° D'une sacristie à l'église de Dinez, commune de Mont (Luxembourg); architecte, M. Cupper. Église de Dinez.

Il a également donné son approbation aux dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de : Objets mobiliers d'églises.

Notre-Dame, à Bruges (Flandre occidentale) : deux autels;

Chiny (Luxembourg) : maître-autel;

Ganshoren (Brabant) : buffet d'orgues;

Wulpen (Flandre occidentale) : maître-autel;

Ronzon, commune de Rendeux (Luxembourg) : deux petits autels, un confessionnal, un banc de communion et six bancs pour enfants;

Lummen (Limbourg) : chaire à prêcher et confessionnal.

— Lorsque le projet de reconstruction de l'église de Villers-l'Évêque fut soumis à la Commission, en 1887, un rapport de feu M. l'architecte provincial Noppius, joint au dossier, déclarait « que l'église actuelle ne pouvait ni être agrandie ni restaurée dans de bonnes conditions ». Église de Villers-l'Évêque.

En présence de cette déclaration, le Collège n'avait pas cru devoir réclamer d'autres renseignements. Mais il résulte d'une communication récente faite par un membre du Comité provincial des correspondants de Liège que certaines parties de cet édifice sont encore en bon état et même qu'elles présentent de l'intérêt au point de vue artistique et archéologique. Pour apprécier ces points en connaissance de cause, des délégués ont été chargés d'inspecter le monument.

Il résulte de leur examen que le chœur, dont le chevet plat est percé d'une belle fenêtre (aujourd'hui murée) à triple lancette, avec colonnettes à chapiteaux ornementés, et le bras nord du transept, sont construits en silex, remontent au XIIIe siècle et sont fort intéressants ; ces ouvrages sont en assez bon état pour être maintenus. Il est donc bien désirable de les voir conserver et restaurer. Les délégués sont d'avis qu'il conviendra d'engager le conseil de fabrique à faire dresser un projet de reconstruction de l'église en maintenant le chœur et le transept nord. Quant aux nefs et à la tour, elles ne présentent rien de particulier et il n'y a pas d'inconvénient à en autoriser la démolition.

Le projet approuvé en vue de la reconstruction complète de l'édifice ne devait, faute de fonds, recevoir pour le moment qu'une exécution partielle : une travée et la tour étaient réservées pour plus tard.

Les délégués sont d'avis que si l'on donne suite au projet de maintenir les parties de l'édifice les plus remarquables, on pourrait peut-être réaliser une économie suffisante pour ériger complètement l'édifice ; ils pensent aussi que la restauration qu'ils préconisent est assez intéressante pour être encouragée par un subside assez important à prélever sur le crédit de 100,000 francs porté au budget des beaux-arts. A cet effet, ils ont émis l'avis de voir ranger le chœur et le transept nord dans la troisième catégorie des monuments historiques. Il est à noter aussi que la charpente en chêne de la nef est en bon état de conservation ; par conséquent, en étudiant le nouveau projet, on devrait s'attacher à le traiter de façon à utiliser cette charpente ; de là encore une économie à réaliser.

Le cahier des charges de cette entreprise devra prescrire l'emploi d'un mortier exceptionnel fait avec le plus grand soin et au moyen de chaux éminemment hydraulique. Enfin, les travaux devront être surveillés par un conducteur capable et expérimenté.

La Commission s'est ralliée de tous points à l'avis émis par ses délégués.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

1° Le devis estimatif des travaux de réparation à effectuer à l'église de Heyst-op-den-Berg (Anvers); architecte, M. Blomme; Église de Heyst-op-den-Berg.

2° La restauration de l'église de Westrem, sous Massemen-Westrem (Flandre orientale); Église de Westrem.

3° Le projet relatif à la restauration de l'église d'Alden-Eyck, sous Maeseyck (Limbourg), sous réserve de supprimer celles des fenêtres du narthex qui ne sont pas rigoureusement indispensables, afin d'atténuer la monotonie des façades et d'adopter, pour les nouvelles constructions, le même système de parement et de taille de pierres que ceux des anciennes; architecte, M. Christiaens; Église d'Alden-Eyck.

4° Le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter à l'église de Gierle (Anvers); architecte, M. Taeymans; Église de Gierle.

5° L'exécution, à l'église de Saint-Léger (Luxembourg), de travaux de restauration et d'amélioration; architecte, M. Van de Wyngaert; Église de Saint-Léger.

6° L'amélioration du beffroi de l'église de Zoerle-Parwys (Anvers); Église de Zoerle-Parwys.

Église d'Elinghen.

7° Les travaux d'amélioration et de restauration à effectuer à l'église et au presbytère d'Elinghen (Brabant); architecte, M. Thomisse;

Église de Freyneux.

8° La restauration de l'église et du presbytère de Freyneux, commune de Dochamps (Luxembourg); architecte, M. Verhas;

Comptes de travaux de restauration d'églises.

9° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de :

Notre-Dame, à Anvers : 1er trimestre 1889;

Sichem (Brabant) : tour; exercice 1888.

Église de Rumbeke.

— Des délégués se sont rendus à Rumbeke (Flandre occidentale), pour examiner la flèche en maçonnerie de l'église paroissiale construite entre les années 1856 et 1861 et qui, déjà en mauvais état, doit être en grande partie reconstruite.

M. l'architecte inspecteur provincial estime que la destruction de cette flèche est causée par la structure vicieuse du beffroi des cloches placé sur des poutres d'ancrages encastrées dans la maçonnerie de la tour, ce qui ébranle les murs à chaque sonnerie.

Si l'on peut admettre les causes invoquées par M. l'architecte inspecteur provincial comme ayant une part dans les dégradations de la flèche, on doit surtout tenir compte de ce que la construction de cette partie de l'édifice n'a pas été bien soignée. Elle a été exécutée au moyen de grandes briques spéciales de bonne qualité, mais dont la mise en œuvre laisse énormément à désirer. Il semble que les dégradations doivent être attribuées plutôt à ces défauts de construction qu'aux oscillations que produit la mise en branle des cloches.

La construction de voûtes aux divers étages de la flèche doit aussi avoir contribué aux dégradations. La grande flèche et celles des quatre tourelles d'angles sont déformées et ne semblent pas avoir été construites bien d'aplomb dès le principe.

Les délégués sont d'avis que la flèche doit être entièrement reconstruite, ainsi que les petites tourelles d'angles.

On ne peut admettre la proposition de l'architecte d'employer à la reconstruction des pierres blanches et des briques rouges. La flèche étant, comme la tour, entièrement en briques jaunes, il y a lieu, comme le propose M. l'architecte inspecteur provincial, de rétablir le tout au moyen de matériaux de même couleur, soit par exemple en briques de Saint-Ghislain, indiquées par M. l'ingénieur en chef de la province, soit en briques de Tubize.

M. l'architecte Verbeke est d'avis de modifier le beffroi et de ramener les cloches plus près du gitage; il ne semble pas que cette modification soit de nature à annuler les effets d'oscillation. Il serait peut-être plus efficace d'établir un système de poussards renvoyant le poids du beffroi aux extrémités du gitage inférieur à celui des cloches, ou d'étudier un autre mode de suspension ou de manœuvre de ces dernières.

D'accord avec M. l'architecte inspecteur provincial et ses délégués, la Commission est d'avis qu'il y a lieu de faire effectuer par voie de régie et par un homme de confiance les travaux délicats projetés à la tour de Rumbeke; un travail de ce genre ne peut être abandonné aux chances d'une adjudication publique.

Il y aura lieu d'inviter les autorités locales à faire étudier

un projet de reconstruction complète de la flèche et de ses quatre tourelles.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

CONSTRUCTION ET INAUGURATION D'UN HOTEL DE VILLE

PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE

(1526-1538)

L'HOTEL DE VILLE DE LÉAU ET SON PERRON

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

PRÉCÉDÉ

DE NOTES SUR LES MAITRES DES TRAVAUX (BOUWMEESTERS) DE LÉAU

de 1404 à 1532

PAR

ALPHONSE GOOVAERTS

Chef de Section aux Archives générales du Royaume

Membre titulaire de l'Académie d'Archéologie de Belgique.

Chargé depuis quatre ans d'inspecter les archives communales du Brabant, nous fîmes en 1888 notre visite d'inspection à Léau. On venait d'y découvrir, en démolissant un mur intérieur de l'hôtel de ville, une quantité très considérable de documents anciens. Nous réunîmes ce fonds, resté inconnu jusqu'alors, à celui dont M. Piot avait dressé l'inventaire en 1843, et le tout entra au dépôt des Archives générales du royaume, à Bruxelles. Là, pendant le classement des papiers de Léau, nous fûmes assez heureux de

mettre la main sur le contrat intervenu entre le magistrat de cette ancienne petite ville, qui n'est plus de nos jours qu'un village, et celui qui fut chargé de construire le ravissant perron en renaissance flamande, par lequel on monte encore aujourd'hui à la maison communale.

L'hôtel de ville de Léau fut restauré, de 1846 à 1860, par feu l'architecte Gérard, et le perron le sera bientôt par M. van Humbeeck, architecte à Bruxelles. C'est ce qui nous poussa à faire des recherches dans les papiers de l'ancien greffe scabinal de Léau, dans le but de connaître, si possible, l'auteur des plans de l'hôtel de ville et la date exacte de la construction de ce monument très intéressant.

I

LES « BOUWMEESTERS » OU MAÎTRES DES TRAVAUX, A LÉAU.

Dans plusieurs villes, il y eut, dès le moyen âge, des « Bouwmeesters ». Ceux-ci étaient souvent des maîtres maçons d'abord, plus tard des architectes; mais, parfois aussi, des directeurs ou maitres des travaux, des membres du magistrat, chargés, comme aujourd'hui nos échevins des travaux publics, de la direction des travaux de construction et de réparation des bâtiments communaux.

A Léau aussi il y eut très anciennement des « Bouwmeesters », pris parmi les magistrats de la ville et nommés pour un an. Ces maitres des travaux présentaient annuellement à leurs collègues du magistrat un compte détaillé de leur gestion. Quelques-uns de ces comptes ont été conservés et se trouvent aujourd'hui, avec tous les autres papiers anciens de Léau, aux Archives du royaume.

On y voit que certaines recettes communales étaient affectées tout particulièrement aux dépenses à faire du chef de construction ou de réparation des bâtiments communaux et des fortifications qui environnaient la ville. Les recettes mises à la disposition des « Bouwmeesters » étaient : le produit des compositions en matière de dettes et de meurtre (1); celui du droit payé par ceux qui se faisaient recevoir bourgeois de Léau (2); celui des amendes (3); celui du droit sur les mutations de biens (4); enfin, le produit de dons faits au magistrat, en argent ou en matériaux de construction, pour l'entretien des bâtiments de la ville (5). Ces derniers dons consistaient surtout en quantités plus ou moins considérables de briques, de pièces de bois à construire et de chaux.

Dans les treize comptes des « Bouwmeesters » parvenus jusqu'à nous, l'on voit que les donateurs étaient les membres du magistrat de la ville ; le curé-pléban de Léau ; le chapitre de Saint-Léonard ; les religieux du Val des Écoliers, couvent fondé en 1235 ; les chanoinesses du couvent de Béthanie, de l'ordre de Saint-Augustin ; les administrateurs de la Table du Saint-Esprit ; la Gilde des Archers ; enfin, quelques particuliers.

Dans les comptes des « Bouwmeesters », comme dans ceux des receveurs de la ville de Léau, les dépenses sont

---

(1) « D'inheffen vanden geprisenteerden van sculden ende van dootslage » (Compte de 1484-1485).

(2) « D'inheffen vanden gecochden porters » (Même compte).

(3) « D'inheffen vanden coeren ende broeken » (Même compte).

(4) « D'inheffen van de pontgelden » (Compte de 1485-1486).

(5) « D'inheffen van de daghelixe toevallen » (Compte de 1484-1485).

annotées par semaine. On y voit que la pierre de taille employée à Léau venait de Gobertange, que les briques sortaient des fours de Hougaerden et de Nieuwerkercken (Limbourg) et que la chaux venait de Malines et de Namur.

Le plus ancien compte des « Bouwmeesters » qui nous ait été conservé date de 1404. Il fut dressé par les maîtres des travaux Roeben Gheymaer et Henri Goudacker (1). Le grand travail exécuté pendant cette année fut la reconstruction de la porte de Saint-Trond, une des portes de la ville. La somme totale des dépenses faites en 1404, par les maîtres des travaux s'élève au chiffre respectable de trente-cinq mille huit cent cinquante livres, huit sous et six deniers (2).

Les deux « Bouwmeesters » reçurent ensemble, comme traitement, douze florins du Rhin (3).

Après ce premier compte, le seul de cette époque qui nous soit parvenu, nous en possédons une série de six pour les années 1484-1489.

Celui de l'année 1484 fut rendu par les « Bouwmeesters » Jean Godyns et François Pilepert (4). On construisit pendant cet exercice une partie du nouveau mur d'enceinte de la ville et une nouvelle tour (5). Ce compte nous apprend

---

(1) « Dit es die rekenenghe Roeben Gheymaers ende Henricx Goudackers, als van dien dat si inghehaven hebben ende weder uytghegheven hebben in orber der Truderscher Porten mede te maken op die ander side, inden jare doen men screef XIIIJ^c ende viere, te half merte ingaende. »

(2) « XXXV^m VIIJ^c l. lb. VIIJ s. ende VJ d. »

(3) « Item Roeben Gheymaer ende Henric Goudacker XIJ riinsche guldene voer haren salarijs. »

(4) « Dits dye rekenenghe Janne Godyns Jans sone ende Vrancke Pilepert Arts sone, als boumeesters der stadt van Leuwe, beginnende te jaersmisse incluys anno LXXXIIIJ tot jaersmisse weder omme anno LXXXV excluys. »

(5) « Totter nouwer cappen op den nouwen toeren dy wy hebben doen maken. »

que les deux maîtres des travaux reçurent ensemble, pour leur salaire d'un an, la somme de dix florins du Rhin, donc deux de moins qu'en 1404 (1). Le total des dépenses faites pendant cette année-là s'éleva à quatre cent quarante-trois florins du Rhin, douze et demi escalins, six gros.

En 1485, les « Bouwmeesters » François Screven et Arnold Pilepert (2) dirigèrent la continuation des travaux exécutés aux fortifications et la construction d'une nouvelle tour « int Dalem » (3). Ils reçurent le même salaire que leurs prédécesseurs et leur compte s'éleva, en dépenses, à la somme de trois cent soixante-un et demi florins du Rhin, neuf escalins, quinze gros.

Les mêmes travaux de défense furent poursuivis en 1486 (4) sous la direction d'Arnold Pilepert et d'Arnold Godyns (5), qui reçurent le même traitement et dépensèrent cinq cent soixante-trois et demi florins du Rhin, cinq escalins, trois gros.

Pendant les trois exercices suivants, 1487 à 1489, nous voyons les « Bouwmeesters » Robert van den Steene, Arnold Godyns (6), Arnold Pilepert, Henri van Dalem (7),

---

(1) « Dair af compt den voirscreven bouwmeesteren voer hueren arbeit ende loen thien Rinsguldenen. »

(2) « Dits dy rekenenghe Vrancken Screven ende Art Pileperts Arts soene, als boumeesters der stadt van Leuwe .... »

(3) « Aen den nieuwen toren int Dalem. »

(4) « Vanden nouwen muere dy steet aen 't nouwerc, op de syde ter Cuypoerten wert. »

(5) « Dits de rekenenge Art Pileperts ende Art Godyns, als boumeesters der stadt van Leeuwe..... »

(6) « Dits de rekenenge Robierts van den Steene ende Art Godyns, als boumeesters der stadt van Leeuwe..... »

(7) « Dits die rekenenge Aerts Pileperts ende Henric van Daleem, als boumeesters der stadt van Leeuwe..... »

le même Pilepert et Pierre van Houwaghen (1), continuer à diriger les mêmes travaux et les deux derniers, en 1489, s'occuper surtout de ceux qu'on exécutait près de la Porte aux Vaches (2). Leur traitement ne varia pas.

Pour la période 1490-1507, les comptes n'existent plus, mais nous avons celui de l'exercice 1507-1508, pendant lequel furent « Bouwmeesters » Herman van Langen et Gérard Slaechs (3). Ceux-ci virent leur traitement s'élever à seize florins du Rhin (4), traitement que reçurent également, en 1510, Arnold Bake et André Rysermans (5); en 1513, Pierre van Halle et Jean van der Gheten (6); en 1515, Thierry van Halle et maître Florent van Meldert (7); en 1516, Lambert Tollers et Guillaume van Gelmen (8).

Pendant ces différents exercices, les travaux aux fortifications absorbèrent toujours le plus clair des recettes annuelles mises à la disposition des « Bouwmeesters » et ceux-ci virent leurs dépenses s'élever, en 1507-1508, à six cent onze florins; en 1510, à six cent quatre-vingt cinq florins; en 1513, à huit cent trente-trois florins; en 1515,

---

(1) « Dits de rekenenge Art Pileperts ende Peters van Houwaghen, boumeesters der stadt van Leeuwe..... ».

(2) « Aent bolwerc aende Cuypoerte. »

(3) « Dits dy rekeninge Hermans van Langen ende Gort Slaechs, als boumeesters inder stadt van Leeuwe..... »

(4) « Item noch rekenen wy betaelt den loen van beyden boumeesters ende compt op xvj Rynsguldenen. »

(5) « Rekeninge Arnts Bake ende Andries Rysermans, als boumeester der stadt van Leeuwe..... »

(6) « Dat is de rekeninghe Peters van Halle ende Joes van der Gheten, als boumeesters der stadt van Leeuwe..... »

(7) « Rekeninghe Diericx van Halle ende meester Florys Van Meldert, als boumeesters der stadt van Leeuwe..... »

(8) « Dit es de rekeninghe Lambrecht Tollers ende Willems van Gelmen, als bouwmeesters der stadt van Leeuwe..... »

à six cent quatre-vingt-un florins; en 1516, à la somme de sept cent nonante-sept florins, cinq escalins, cinq gros.

En 1526, les « Bouwmeesters » Barthélemi van Meldert et François Pilepert (1) ne touchèrent plus que douze florins de traitement.

Le dernier compte des maîtres des travaux qui nous ait été conservé est celui de 1532. En cette année, furent « Bouwmeesters » Thierry van Halle et Jean van Langhel (2).

Mais si la suite de cette série de comptes si intéressants nous manque, nous possédons par contre, presque sans lacunes, les comptes généraux dressés deux fois par an par les receveurs de la ville de Léau. C'est dans ceux-là surtout que nous avons puisé les éléments du présent travail.

II

L'HÔTEL DE VILLE.

Les historiens de Léau ne sont pas d'accord concernant l'époque de la construction de son premier hôtel de ville. Quand fut-il bâti? Gramaye prétend qu'il datait de 1233 (3), mais M. Piot fait remarquer que c'est là une erreur évidente et « qu'à cette époque, les magistrats des villes s'assemblaient encore, soit dans des maisons particulières, soit dans les beffrois, soit dans les halles et les portes de la ville, ou

---

(1) « Rekeninghe Bartelomeus van Meldert ende Vranck Pilepert, als bouwmeesters der stadt van Leeuwe..... »

(2) « Rekeninghe Dirick van Halle ende Jan van Langhel, als bouwmeesters der stadt van Leeuwe..... »

(3) Piot, *Notice historique sur la ville de Léau*, 1re édition (*Messager des sciences historiques*, année 1843, p. 361).

même en plein air, sous un apentis ou un arbre, ou près d'un perron ou pierre de justice » (1).

M. Piot a fait connaître une charte donnée le 1er janvier 1317, par laquelle « Jean, duc de Lothier, de Brabant et de Limbourg, permet à ceux de Léau de construire, dans le bâtiment des halles qu'ils se proposent d'élever, *une chambre à l'usage des échevins* » (2).

Ce document prouve qu'en 1317 le magistrat de Léau ne songeait pas encore à construire un hôtel de ville.

D'un autre côté, le même auteur dit que le compte de la ville pour l'année 1368 mentionne des réparations exécutées *à la maison échevinale* (3).

La construction de ce premier hôtel de ville doit donc être placée entre 1317 et 1368, plus près, pensons-nous, de cette dernière année que de la première, peut-être bien vers 1359, comme l'indiquent M. Wauters (4) et le curé-doyen actuel de Léau, le révérend M. Bets, dans son histoire de cette ville, publiée récemment (5).

C'est au XVIe siècle qu'on bâtit l'hôtel de ville qui existe encore et dont nous allons nous occuper. Celui-ci a été décrit plusieurs fois.

En 1843 déjà, quand il était encore bien délabré et que l'on ne songeait guère à sa restauration, M. Piot en fit la

---

(1) Piot, *Notice historique sur la ville de Léau*, 2e édition (*Revue d'histoire et d'archéologie*, 1859, t. Ier, p. 404).

(2) Piot, *Inventaire des chartes, cartulaires et comptes en rouleau de la ville de Léau*, p. 11 (Inventaires divers des archives du royaume, 1879).

(3) *Notice historique*, 2e édition.

(4) *Géographie et histoire des communes belges*, 1887 (Léau), p. 46.

(5) Bets, *Zout-Leeuw. Beschrijving, geschiedenis, instellingen*, 1888, t. II, p. 18.

description suivante : « Cette jolie construction se compose d'un rez-de-chaussée, percé de quatre fenêtres allongées et cintrées, en forme d'anse de panier. Dans les cintres se trouvent inscrits des arceaux trilobés gothiques. Les fenêtres sont divisées entre elles par des colonnettes fines et élancées, aux chapiteaux de feuillages. Au milieu se trouve un perron, conduisant à la porte d'entrée, surmontée d'une niche et des armoiries de la ville, sur lesquelles on voit encore quelques restes des anciennes couleurs dont elles brillaient autrefois. Les fenêtres du rez-de-chaussée se répètent à peu près dans les mêmes proportions à l'étage, lequel est couronné, vers le toit, par une espèce de fronton, surmonté autrefois de tourelles. Au milieu de ce fronton se trouve une niche flanquée de deux tourelles. Les deux angles du toit paraissent avoir été également couronnés de tourelles, dont il ne reste plus que les bases en ruines » (1).

En 1852, Schayes, l'historien de l'architecture en Belgique, en parla à son tour. « L'hôtel de ville de la petite ville de Léau, dit-il, rebâti également sous le règne de Charles-Quint, a une façade construite sur de faibles dimensions, mais d'une fort jolie ordonnance. Elle se compose d'un soubassement et de deux rangs de fenêtres, quatre au rez-de-chaussée et cinq au premier étage. Ces fenêtres, à cintres surbaissés, sont subdivisées perpendiculairement par un léger meneau, couronné de deux arcs en ogive trilobée. Au centre du rez-de-chaussée se trouve la porte ogivale, à laquelle on monte par un perron à deux rampes, dont le mur de face est orné des armes et de la devise de Charles-Quint.

(1) *Notice historique*, 1re édition.

Trois statues de saints sont posées contre le mur, au-dessus de la porte. Cette façade a pour couronnement un pignon peu élevé, dont les côtés sont taillés en gradins et qui n'a que la largeur des trois fenêtres du second étage. Une petite arcade simulée et trilobée, cantonnée de deux pinacles et couronnée d'un fleuron, en décore le tympan » (1).

Dans la seconde édition de sa *Notice historique sur la ville de Léau*, publiée en 1859, pendant que l'on restaurait le monument, M. Piot revint sur la description qu'il avait faite de l'hôtel de ville et dit que celui-ci « appartient très probablement à la première moitié du XVIe siècle » (2). Il ajouta que les niches surmontant la porte d'entrée « étaient ornées de statuettes de saints, qui depuis la restauration récente de la façade avaient été remplacées par les statuettes des ducs de Brabant, dont celle du milieu représente Charles V » (3).

En 1860, feu l'architecte Gérard mit la dernière main à la restauration de l'hôtel de ville, qu'il avait entreprise dès 1846 et qui coûta la somme de 34,691 francs.

Avant de faire l'histoire de la construction de cet hôtel de ville, avant de rechercher quand, comment et par qui il fut bâti, voyons encore, par une description faite récemment, comment le monument se présente aujourd'hui. Cette description est de M. Wauters et date de l'année 1887 :

« La maison communale de Léau, dit l'archiviste de la ville de Bruxelles, est un curieux modèle de la renaissance

---

(1) Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*, 2e édition, 1852, t. II, p. 282.

(2) *Notice historique*, 2e édition.

(3) *Ibidem*.

flamande. Elle se compose d'un bâtiment quadrilatéral, auquel on arrive, du côté de la place, par un perron à double escalier, bordé d'une balustrade et aux extrémités duquel on voit un lion tenant un écusson.

» Le soubassement de l'hôtel de ville est percé, latéralement au perron, de deux portes ogivales donnant accès à des caves. Le rez-de-chaussée et l'étage sont décorés d'arcatures en cintre surbaissé, reposant sur des colonnettes dont les chapiteaux sont ornés d'un ourlet de feuillage et très curieux à étudier. L'arcade centrale du rez-de-chaussée encadre une porte ogivale, au-dessus de laquelle sont trois niches ayant chacune leur statue : au milieu Charles-Quint, sur les côtés deux personnages emblématiques surmontés d'un lion tenant un écusson aux armes de la ville. Dans les arcades latérales on voit de hautes fenêtres cintrées, inscrivant deux ogives géminées et trilobées, divisées dans leur hauteur par des meneaux en pierre.

» A l'étage il y a cinq fenêtres semblables, et plus haut un grand pignon à angles rentrants et sortants et au centre duquel on remarque une grande niche. La toiture, dans laquelle sont pratiquées quatre lucarnes, s'appuie latéralement à des pignons également en escalier » (1).

Maintenant que nous connaissons le monument, racontons tout ce que nos recherches nous ont appris au sujet de sa construction.

C'est en l'an de grâce 1526 que les membres du magistrat de Léau conçurent le projet de se bâtir un nouvel hôtel de ville. Ce collège était composé comme suit : maïeur, Ger-

(1) WAUTERS, *Géographie et histoire des communes belges*, 1887 (Léau), p. 47.

main van Meldert; bourgmestres, Pierre van Halle et Arnold Baken; échevins, Pierre de Atrio, Jean Pilepert (fils de François), maître Arnold Pilepert, maître Florent van Meldert, Henri van Dalem le jeune, Othon van Halle et Henri van Huwaghen (fils de Théodore); conseillers, Pierre Suetincx, Wautier van Huwaert, Antoine Zegers, Charles Ruytincx, Godefroid Thielens, Paul van Heylissem, Jean Bessems et Pierre Briedere; doyens des gildes, François Pilepert (fils de François), Gérard van Halle, Théodore van Halle, Wautier van Ausseloos et Corneille Lievens.

Pendant la semaine de la Purification (fête qui se célèbre le 2 février), ils envoyèrent Libert van Hakendonck à Malines pour y charger un architecte de dresser un plan (1). Ce messager trouva à Malines non pas un, mais deux architectes, qui acceptèrent les offres qu'il avait été chargé de faire; en effet, un de ses confrères fut envoyé à Malines, pendant la semaine qui comprend le 1er mars, pour aller chercher et conduire à Léau les maîtres (*die meesters*) qui avaient dressé les plans de l'hôtel de ville (2).

La première question qui se pose en présence de ces deux textes bien concis est celle de savoir de quels maîtres malinois il peut s'agir ici? Et d'abord, il faut que ceux de Léau eussent un motif sérieux pour s'adresser à un architecte de Malines et non pas à un maître de Louvain, par exemple,

(1) « Die weke dair Onsser Vrouwen Liechtdach in quam. — Liebrecht van Hakendonck, tot Mechelen om eenen meester te crygen totten stadthuyse, vier daghen » (Compte des receveurs de Léau, de la Noël 1526 (1525) jusqu'à la Saint-Jean 1526, f° 21 v°).

(2) « Die weke daer de ierste dach van Merte in quam. — Liebrecht van Mere heeft geweest te Mechelen om die meesters te vervueren dij stadthuys beworpen » (Même compte, f° 23 v°).

ville dont ils étaient beaucoup plus rapprochés et qui leur avait déjà fourni, pour d'autres travaux importants, des artistes comme Mathieu de Layens, l'auteur du plan de l'hôtel de ville de Louvain.

Il faut, à notre avis, qu'ils aient été attirés vers Malines par quelque réputation très brillante en ce moment. Et, en effet, alors florissait à Malines le fameux architecte Rombaut Keldermans *alias* van Mansdale, dont les ancêtres y avaient été, depuis 1377, sans interruption, maîtres architectes de la ville, « *stadts-bouwmeesters* ». Rombaut Keldermans avait succédé, en cette qualité, à son frère Antoine en 1515 et s'était associé son neveu Laurent, fils du même Antoine. Cette association de l'oncle et du neveu n'explique-t-elle pas pourquoi Libert van Hakendonck, envoyé à Malines pour trouver un maître, *eenen meester*, en trouva deux, *die meesters?...*

Rombaut Keldermans avait déjà alors travaillé, à Malines, à la tour de Saint-Rombaut et à l'hôtel de Busleiden. Il y avait fait, au palais de Marguerite d'Autriche, des travaux qui excitaient l'admiration générale et, entre autres, la façade de ce palais, la première en style renaissance qu'on eût exécutée dans notre pays (1). Nommé, dès 1516, premier architecte de Charles-Quint, il avait été chargé, l'année suivante, de diriger les travaux de la « *Maison du Roi,* » à la Grand'Place de Bruxelles (2). En 1517, il avait été appelé à Gand, avec Dominique de Waghemakere, son illustre émule et ami, pour faire les plans d'un nouvel hôtel de

(1) STEURS, *De familie Keldermans alias van Mansdale te Mechelen*, p. 27.

(2) WAUTERS, *La Maison du Roi ou Maison au Pain, sur le Grand Marché, à Bruxelles* (*Messager des sciences*, année 1842), p. 9-10. — PINCHART, *Archives des arts, sciences et lettres*, t. II, p. 56.

ville (1). Aidé du même, il reconstruisit, en 1521, le *Steen* d'Anvers (2). En 1522, c'était encore lui qu'on avait chargé de dresser les plans des nouvelles constructions projetées pour l'abbaye de Tongerloo (3). Enfin, en 1525, il dirigeait, avec Dominique de Waghemakere, les travaux de construction de la superbe église de Saint-Jacques, à Anvers.

Il nous semble donc que si ceux de Léau allèrent chercher un architecte à Malines, il ne peut s'être agi que de Rombaut Keldermans, et que s'ils en trouvèrent deux, c'est parce que le célèbre maître avait associé à ses travaux son neveu Laurent.

Les *maîtres* donc (puisqu'il ne nous est pas permis de les appeler par leurs noms) se rendirent à Léau, pendant la semaine précédant la fête de Saint-Grégoire (qui tombe le 12 mars), pour conférer avec le magistrat au sujet de l'hôtel de ville et conseiller ce qu'il convenait de faire. Ils reçurent douze florins du Rhin pour leurs frais de voyage et leur consultation (4).

Pour les repas qu'ils firent le soir de leur arrivée et le lendemain, à l'auberge du *Faucon*, Antoine Zegers, un des

---

(1) WAGENER, *Het stadhuis van Gent* (*Jaerboek van het Willemsfonds voor* 1871, p. 159).

(2) *Vlaamsche school*, année 1864, p. 191. — GÉNARD, *Notice sur les architectes Herman* (*le vieux*) *et Dominique de Waghemakere* (*Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 9e année, p. 465).

(3) VAN SPILBEECK, *De voormalige abdykerk van Tongerloo*.

(4) « Item ghegeven die goede mannen van Mechelen, die die stat ontboden hadde om dat stat huys te beworpen ende dij dat beste dar in te raeden. — Item die selve goede mannen betaelt honnen cost *inden Valck*, des avents ende des anderdaechs » (Compte des *bouwmeesters* Barthélemi van Meldert et François Pilepert, pour l'exercice 1526, f° 11 v°).

conseillers de la ville, présenta au magistrat une note se montant à trois florins du Rhin, cinq escalins (1).

Pendant la semaine qui comprend le 1er mai, la ville paya au maître maçon qui fit le modèle de la construction à élever un lion d'or, faisant deux florins du Rhin, treize escalins (2).

Pendant la semaine avant la Pentecôte, les bourgmestres et échevins se réunirent pour discuter les conditions d'adjudication des travaux de l'hôtel de ville et burent quelques bonnes bouteilles au succès de l'entreprise (3).

Pendant la semaine de la fête de Saint-Bernard (qu'on célèbre le 20 août), Antoine le peintre, un personnage que l'on voit figurer constamment dans les comptes de la ville de Léau, reçut, pour une copie des plans de l'hôtel de ville, trente-cinq escalins (4).

Cet *Antonis der scilder*, nommé aussi *meester Antonis*, est sans doute le même peintre qui travaillait alors continuellement pour l'église de Léau. « Le compte de 1547-1548, dit M. Piot, renseigne neuf autels peints par lui ». Son nom de famille semble avoir été van Hillenberg ou van Huldenberg, à moins qu'il ne s'agisse ici d'Antoine Raet

---

(1) « Die weke voer Sint-Gregoris dach. — Betaelt Anthonis Zegers, van dat dij meesters van Mechelen, dij stadthuys ordineeren, dat sy dair verteert hebben » (Même compte, f° 24 v°).

(2) « Die weke daer meijdach in quam. — Betaelt den steenhouwer die te Mechelen die patroenen vander stadthuys beworpen hadde, gegeven eenen gouden Leeuw » (Même compte, f° 31 v°).

(3) « Die weke voer Pinxsten. — Verdroncken int wijnhuys, coram Borgemeesters ende Scepenen, doen sij gerne een accoert gemaeckt hadden aengaende dat stadthuys, bij Pecter van den Steene » (Même compte, f° 33 v°).

(4) « Die weke dair Sinte Bernaert in quam. — Betaelt, uit bevele van Borgemeesters, Anthonis der scilder, vanden patroen van dat stadthuyse » (Même compte, f° 36 v°).

ou de Raet, qui vivait aussi à Léau pendant la première moitié du seizième siècle.

Mais, comme il arrive encore de nos jours, les plans dormirent d'un sommeil assez long dans les cartons du greffe scabinal de la petite ville et le projet ne reçut un commencement d'exécution que longtemps après. Le fait est que pendant l'année 1527 les comptes de Léau sont absolument muets au sujet de l'hôtel de ville à construire. Par contre, y avons-nous rencontré quelques postes se rapportant à des réparations faites à celui que l'on se proposait de remplacer.

Nous avons cru découvrir la cause de cette inaction dans un manque complet des fonds nécessaires.

Léau avait beaucoup souffert par les guerres. Nous avons vu dans les comptes des *Bouwmeesters* ce que coûtait à la ville l'entretien des fortifications. D'un autre côté, la canalisation de la Grande-Gette, depuis Budingen jusqu'à Tirlemont, entreprise en 1519, avait fait diminuer considérablement le produit du *werfgelt* ou droit de quai, perçu à Léau. La diminution que les revenus communaux avaient subie de ce chef était évaluée, en 1527, à sept cents florins par an (1).

Pendant cette année, on ne s'occupa donc pas du nouvel hôtel de ville, mais le 30 novembre 1528, la ville acheta une petite propriété dans le but d'agrandir le terrain sur lequel elle se proposait de l'élever (2).

---

(1) WAUTERS, ouvrage cité, p. 24.

(2) « Katlyne Paus met Robrecht Persoens, hueren wettigen man ende momboir, hebben opgedragen ende met halme geresigneert een huysken springende opter straten, geheeten een luebe ende Rooden Leeuw, staende opte Merct, regenoten 's Heeren strate in drie zyden ende Robrecht Persoens ter vierder zyden, in handen Jan Pylipert, Rentmeester, in naem ende tot behouff der stadt

Six mois après, le 18 avril 1529, le magistrat fit une première commande de dix mille briques, livrables avant la Saint-Jean (24 juin) (1). Depuis ce moment, les commandes et les livraisons de briques se renouvelleront constamment, mais ce n'est cependant qu'en 1530 que l'on mit enfin la main à l'œuvre.

Pendant la semaine après les Pâques closes, douze ouvriers commencèrent à démolir l'ancien hôtel de ville (2).

Pendant la semaine de l'Invention de la Sainte-Croix (fête qui se célèbre le 3 mai), la ville paya six florins du Rhin au maître maçon Pierre Tsercx, qui habitait Léau, y dirigeait la plupart des travaux de construction et dirigea aussi ceux du nouvel hôtel de ville. Pierre Tsercx, occupé ailleurs, avait été mandé plusieurs fois à Léau et venait de faire un voyage à Bruxelles en vue de la construction de l'hôtel de ville (3).

---

van Leeuwe; ende es nu Gielis Crols, secretaris der selver stadt, inden naem ende tot behouff der voirscreven stadt in gegunt ende in geërft; ende geloeffde van hoffrechte, etc. Coram Bollen, Dalem, Otto Halle. Actum xxx novembris (1528). » (Protocoles scabinaux de Léau, 1527-1531, f° 92 v°).

(1) « Dierick de kareelbakker heeft geloeft te leveren meesteren Reynier Bollen, tusschen dit ende Sint-Jansmisse naistcomende, thien duysent kareelsteen, goet leverbair ende werckbair goet, tot allemans pryse ende dair voere de voirscreven Dierick bekende ontfaen te hebbene vanden voirscreven meester Reynier thien Philips guldenen..... (Même registre, f° 121).

(2) « Dy weke nae Beloken Paesghen. — Peeter Hoets, Willem Vilters, Leonaert Meynkens, Peeter van der Hoeve, Goert Vernoyen, Peeter Yliaes, Aert van den Kerchove hebben ghekeyert ende savel ghevoert ende dat stadthuys helpen afbreken.....; — Aert de Haen, Ghert van Halle, Willem Aerts, cnape, hebben ..... stadthuys afgebroken.....; — Joris der Voecht met synen cnape hebben dat stadthuys helpen afbreken..... (Compte des receveurs, de la Noël 1530 (1529) à la Saint-Jean 1530, f°s 23 v° et 24).

(3) « Dye weke daer dat Heylich Cruys in quam. — Betaelt aen Peeter Tsercx, van dat hy tot diverse stonden ghecoemen is tot Leeuwe....., om dat stadthuys ende van dat hy tot Bruyssel was, met meester Jaspar, om der stadthuys wille, met consente van Burghemeesteren. » (Même compte, f° 25).

Il avait été accompagné à Bruxelles par maître Gaspard van Winde, un des receveurs de la ville.

Pourquoi ce voyage avant de commencer les travaux? Nous verrons plus tard que c'était pour aller examiner un monument que l'on construisait en ce moment à Bruxelles, monument que nous pensons être la Maison du Roi, à la Grand'Place; nous verrons aussi qu'après l'achèvement de l'hôtel de ville le magistrat de Léau envoya des délégués à Bruxelles pour voir si la façade dudit monument avait été bien imitée.

Pendant la même semaine on avait commencé à creuser les fondations de l'édifice (1) et même à maçonner les fondements (2).

Pendant la semaine après la Saint-Servais (fête célébrée le 13 mai), la ville paya cinq florins du Rhin à deux architectes ou maîtres maçons de Bruxelles, maître Henri et maître Romain, qui avaient réduit les plans de l'hôtel de ville sur une plus petite échelle (3).

Ce maître Henri ne serait-il pas Henri van Pede, qui, pendant que Louis van Bodeghem était employé aux travaux que faisait exécuter en Savoie la gouvernante Marguerite d'Autriche, dirigeait, conjointement avec Rombaut Kelder-

---

(1) « Willem Hoesen, Quinten Laurijs, Jan Hoesen, hebben helpen graeven dat fondeersel van dat stadthuys » (Même compte, f° 25 v°).

(2) « Henrick Hoenen, Proper Jan, Hubrecht der metsere, hebben ghewerckt aen stadhuys.....; — Willem Sniders, Jan Aechtere, Maes van den Borne, Jan Crikers, Jan van den Poele, Lambrecht Lievens, hebben ghedient aen voerscreven werck..... » (Même compte, f° 25 v°).

(3) « In de weke nae Sinte-Servaes dach. — Betaelt meester Henrick ende meester Roymaen, van Bruessele, dy dye barderen hebben betrocken van dat stadthuyse ende dat stadhuys hebben sy betrocken op den cleynen voet ende eenen patroen ghemaeckt..... » (Même compte, f° 27).

mans et Dominique de Waghemakere, les travaux de la Maison du Roi? Si c'est de lui qu'il s'agit ici, le magistrat de Léau avait eu la main heureuse en s'adressant à l'artiste qui fut l'auteur de l'admirable hôtel de ville d'Audenarde.

Quant à maître Romain, nous croyons reconnaître en lui le sculpteur Romain van den Plasch, de Bruxelles, l'artiste à qui l'on doit les stalles exécutées en 1548 pour l'abbaye de Parc, près de Louvain (1).

On continua à bâtir pendant le second semestre de l'année 1530, et les menuisiers préparaient déjà alors les fenêtres (2). Tous les travaux étaient dirigés par Pierre Tsercx, qui se rendait fréquemment à Léau, assistait à la signature des contrats avec les fournisseurs et se mettait même parfois à la tête des ouvriers maçons (3). Pierre Tsercx avait alors sept escalins par jour, tandis que les ouvriers maçons n'en recevaient que quatre et les aides maçons deux seulement.

Pendant la semaine de la Fête-Dieu, les travaux étaient avancés au point que le magistrat fit mesurer tout ce qui avait déjà été fourni par les deux entrepreneurs Jean Ghiels et Renson Mottar. Ce mesurage fut fait par Léonard Tsercx, fils de Pierre Tsercx précité, et par le contre-maître

---

(1) MARCHAL, *La sculpture aux Pays-Bas*. Résumé historique, p. LXVI.

(2) « De weke daer scheydinge der Apostelen in quam. — Arndt den Haen ende Geert van Halle hebben hout verhouden tot Nieuwerkercken ende vinsteren gemaekt in dat stadthuys..... » (Compte des receveurs, de la Saint-Jean 1530 à la Noël 1531 (1530), f° 16 v°).

(3) « De weke daer Onser Vrouwen Opvart in quam. -- Gerckent met Peteren Sercx, van diverse daeghe die hy hier gecomen heeft om dat stadthuys aen te leggen, ende doen men die comerscap deede metten steenhouwers, ende die patroens hulpen ordineren, ende oeck gewerckt..... » (Même compte, f° 19).

des maçons, surnommé par ses camarades Jean le Propre, et qui paraît avoir eu tout particulièrement la confiance des bourgmestres de Léau (1). Nous donnons en note le paragraphe du compte qui concerne les fournitures faites par les deux entrepreneurs : il contient beaucoup de détails intéressants; son total est de cent septante-un florins du Rhin, un escalin, neuf gros (2).

---

(1) « De weeke daer Sacraments dach in quam. — Proper Jan ende Leonaert Tsercx hebben dwerck van den stadhuyse ghemeten..... » (Compte des receveurs, de la Noël 1531 (1530) à la Saint-Jean 1531, f° 30).

(2) « Jan Ghiels ende Reynson Mottar hebben geleevert totten stadthuyse inden voerleeden jaere twee kelderdueren metten dorpels ende booge, meetende tsamen XLVJ voet, cost een voet IIJ stuivers;

» Noch hebben zy geleevert totten voerscreven huyse vier pilernen, meetende tsamen totter voetlysten toe XXXVJ voet IIJ vierdel, elck voet oeck IIJ stuivers;

» Noch hebben de selve geleevert allen de posten oft calumnen vander vinsteren nu ter tyt staende ende t'was dobbel gemeeten, meetende tsamen vijftich voet een vierdel, cost elcken voet V stuivers;

» Noch hebben zy geleevert de onderdorpels vanden voerscreven vinsteren, meetende XXIX voet, elcken voet cost oeck als voere V stuivers;

» Noch hebben de selve geleevert die middel ende overdorpels vanden voerscreven vinsteren ende syn midts dér questie mer inckel gemeeten, tsamen meetende LX voet een half vierdel, elcken voet oeck V stuivers;

» Noch hebben de selve geleevert twee zyde pilernen, te weetenen aen 't stadthuys ende vleeshuys, vander voetlysten opweert meetende tsamen XXX voet, cost elcken voet IX stuivers;

» Noch hebben de selve geleevert twee middel pilernen, oeck van der voetlysten opweert, meetende tsamen oeck XXX voet, cost elcken voet XIJ stuivers;

» Noch hebben zy geleevert twee pilernen te wersyden vander dueren, tverbaes dobbel gemeeten, meetende tsamen XIIJ voet, elcken voet om VJ stuivers;

» Noch hebben zy geleevert de twee pilernen vander booge opwerts, gelyck de zyde pilernen, aent stadthuys ende vleeshuys, meetende XVJ voet een vierdel, cost elcken voet IX stuivers;

» Noch hebben zy geleevert de duere vanden voerscreven stadthuyse, ende verbaes is dobbel gemeeten, meetende tsamen XLJ voet IIJ vierdel, elcken voet XVJ stuivers;

» Noch hebben de selve geleevert de voetlysten ende waterlysten totten voerscreven huyse, meetende tsamen IJ honderd IIIJ voet, cost elcken voet IIJ stuivers;

» Noch hebben zy geleevert vanden iersten coepe onderdorpels die nu gheor-

Mais pourquoi ce règlement de comptes au beau milieu des travaux de construction? Parce que la petite ville se voyait de nouveau dans l'impossibilité de les laisser continuer. Depuis la Fête-Dieu 1530 jusqu'à la Saint-Jean 1534, les comptes ne mentionnent plus aucun paiement se rapportant à la construction de l'hôtel de ville. Coïncidence curieuse : c'est précisément pendant ce temps que mourut Rombaut Keldermans. C'est le 15 décembre 1531 que le célèbre architecte décéda à Anvers.

Pendant la semaine avant la Pentecôte de l'année 1534, le magistrat envoya un tailleur de pierre, Jean van Geest, à Bruxelles, pour aller étudier, ou plus littéralement pour aller « regarder la maison d'après laquelle l'hôtel de ville de Léau était fait » (1). Encore une fois, il nous semble qu'il ne peut s'agir ici que de la Maison du Roi ou « *Broodhuis* ».

Enfin, pendant la semaine avant la Saint-Jean 1534 (17 à 22 juin), les travaux furent repris par douze maçons et aides-maçons (2). Il ne s'agissait probablement plus que de

---

dineert syn totten oversten vinsteren, meetende XVIIJ en half voet, elcken voet IIIJ stuivers;

» Noch hebben sy geleevert totten voerscreven vinsteren rabbat, meetende tsamen LXVIJ voet, elcken voet cost als voere IIIJ stuivers;

» Ende aldus beloopt dat heel werck aen 't stadhuys oft totten stadthuyse geleevert op honderd LXXJ Rinsguldens, eenen stuiver, IX groten..... » (Même compte, f° 31).

(1) « Dye weecke voer Sinxenen. — Jan van Geest gegeven, met consente van Borgemeesters, van dat hy tot Bruessel gheweest heeft om dat huys te besien daer ons stadthuys nae ghemaeckt is » (Compte des receveurs, de la Noël 1534 (1533) jusqu'à la Saint-Jean 1534, f° 31 v°).

(2) « De weecke voer Sint-Jans dach. — Peter van Hoorkmale, Goert Vernoye, Hubrecht Ruttuys, Willem Vilters, Cornelis Cloeten, hebben gewerckt aen dat stadthuys..... Proper Jan, de Lange Tys, Lenaert Leemans, hebben gewerckt aen dat stadthuys..... Willem Scypers, Jan van den Poele, Leonaert Paus, Jan Voss, hebben de voerscreven metsers ghedient » (Même compte, f° 37).

la construction du grand pignon qui surmonte l'édifice, des pignons auxquels s'appuie la toiture et des quatre lucarnes, car tous les travaux de maçonnerie furent terminés peu après.

Alors on entama immédiatement les travaux de plâtrage (1), d'autres travaux intérieurs et ceux pour l'ornementation de la façade (2).

Les entrepreneurs ayant présenté un nouveau compte, Jean van Geest, contre-maître des tailleurs de pierre, et Jean le Propre, contre-maître des maçons, furent chargés de mesurer la pierre blanche fournie par eux. Le paragraphe du compte de 1534 qui concerne ce mesurage, contient aussi des détails intéressants; nous le donnons en note (3).

Mais les travaux d'ornementation de la façade étaient loin d'être terminés, car, pendant la semaine du carnaval de

---

(1) « De weecke voer Madelenen dach. — Joris de Voecht ende syn cnape hebben ghepleckt op dat stadthuys » (Compte des receveurs, de la Saint-Jean 1534 jusqu'à la Noël 1535 (1534), f° 22 v°).

(2) « Die weke daer Onse-Lieve-Vrouwen dach in quam. — Item betaelt Peter de Bulder, van sesse capitelen dat antyck in te houwen.....; — De weecke daer Sint-Leonaert in quam. — Proper Jan, Leonaert Leemans, hebben gewerckt aen dat stadthuys aen den gevel » (Même compte, f°s 32 et 40 v°).

(3) « De weeke daer Sint-Marten in quam. — Item, Jan van Geest ende Proper Jan hebben ghemeten dat wit werck dat Reynsson ende Jan Gial ghelevert hebben : inden iersten dye vier bogen van den vier vinsters aen dat stadthuys, belopende tsamen XLIIIJ voet, elk voet XIJ stuivers, ende noch (*un mot illisible*) metten baes dobbel, te weten de pilernen, tsamen IIIJ voet, den voet als voren XIJ stuivers; dye vier halff pilernen om wersyden den stadthuyse VIIJ voet, daer voer IX stuivers; noch dat omdat ghelevert is dat welken nue niet ghebesicht en is, soe van bovenstucken ende vanden rechtstaenden, tsamen IX voet, den voet XIJ stuivers;

» De selve, noch ghelevert XXIIJ voet rabat, dorpels, bogen, den voet IJ stuivers;

» Item noch LXI voet lysten, den voet eenen stuiver;

» Item hebben sy den middelsten boge ghelevert XI voet, den voet IIJ stuivers;

» Item noch VJ voet cleyn clommen dair dye orketten op rusten sullen onder den boge..... (Même compte, f° 42).

l'année 1535, Jean le Propre et Jean van Geest dessinèrent encore des modèles (1), et quelques jours après, le premier porta ces modèles à Gobertange « pour montrer comment on devait tailler la pierre » (2).

Pendant la semaine de la fête de Saint-Georges (22 au 27 avril), les receveurs firent un paiement à un véritable artiste, qu'ils ne désignèrent malheureusement que sous le nom de « maître Pierre le sculpteur » (3) et, en même temps, ils avancèrent septante florins du Rhin aux tailleurs de pierre de Gobertange sur le travail que ceux-ci préparaient (4). La distinction entre les qualificatifs employés dans les comptes est ici très caractéristique : *steenhouwers* pour ceux de Gobertange; *beeltsnyder* pour maître Pierre. Nous croyons donc que ce maître Pierre, sur lequel nous n'avons pas d'autres renseignements, devait être un véritable artiste sculpteur, probablement celui qui sculpta les statuettes de saints qui, avant la restauration de l'édifice, se trouvaient dans les niches qui surmontent la porte d'entrée de l'hôtel de ville.

De 1535 à 1537, le magistrat de Léau serra de nouveau les cordons de la bourse communale; mais en 1537, il

---

(1) « Inde weke daer Aschdach in quam. — Betaelt Proper Jan ende Jan van Geest, vanden patroonen te makenen aent stadthuys » (Compte des receveurs, de la Noël 1535 (1534) jusqu'à la Saint-Jean 1535, f° 15).

(2) « Inde weke voir Sinte-Mathys dach. — Proper Jan heeft tot Gobbertingen den patroonen gedragen ende gewesen hoe zy dat maken souden » (Même compte, f° 16).

(3) « De weke dair Sint-Joris dach in quam. — Meester Pieter de Beeltsnyder heeft vj capiteelen ghemaeckt totten stadthuyse, stuck cost xv stuivers » (Même compte, f° 23).

(4) « Betaelt den steenhouwers van Gobbertingen op hen werck dat zij aen 't stadthuys gelevert hebben » (Même compte, f° 23).

permit de commencer les travaux de menuiserie et d'ameublement Les meubles furent confectionnés à Anvers et expédiés à Léau par voie d'eau (1).

Les notes concernant ces travaux-là nous permettent de jeter un coup-d'œil à l'intérieur de l'hôtel de ville qu'on venait de bâtir.

Entrons par le portail, dont on achevait la menuiserie (2). Pénétrons ensuite au secrétariat ou « chambre du secrétaire », comme l'on disait alors. Là, nous voyons mettre la dernière main aux fenêtres (3). D'un autre côté, nous voyons placer la porte de la salle échevinale, dite « chambre des échevins » (4), tandis que dans la salle où ceux-ci rendaient la justice, *in de vierschaer*, nous voyons plâtrer, fixer les bancs pour les accusés et le public et placer des vitraux peints représentant les armoiries de l'empereur Charles-Quint et celles du Brabant (5). A la petite cour derrière

(1) « Betaelt tot Antwerpen XVIIJ scrynhouters totten stathuijse, costen metter vracht ende oncost van int scep te draghen..... ; — Willem van der Stucken heeft ons scrinhout uten scepen ghevoert tot op stathuijs..... » (Compte des Receveurs, de la Noël 1538 (1537) jusqu'à la Saint-Jean 1538, f°s 28 v° et 31).

(2) « Willem Beyninex met sijnen knape hebben bruggen gesaecht totten portale in 't nieuwe stadthuys..... Willem Beyninex met sijnen knape hebben scrynhoudt gesneden totten portale in 't nieuw stadhuys » (Compte des receveurs, du nouvel-an jusqu'à la Saint-Jean 1537, f°s 16 v° et 18).

(3) « Reynder de Bye heeft gemaect twee vinster geerden inde secretaris camer..... Jan van Gheest heeft inde secretaris camer twee ysere geerden inne gehouden ende gegoten » (Même compte, f°s 17 et 18).

(4) « Vrindt van den Hove ende Helman sijn knecht hebben in 't nieuwe stadthuys, inde scepen camer, 't portael gemaect » (Même compte, f° 18 v°).

(5) « Henrick Greve, Leonaert Goessens, Claes de Smet, hebben in 't stadthuys aende vierschaer geplect..... ; Jan Zeebouts, Jan van den Kerchove, Thys van den Hove, Leonaert van Merver, Pieter van Mervere, hebben aen 't sitten van der vierschaeren gewerct..... ; Jan van Halle heeft twee gelasen vinsteren gemaect, metter keyserlycker wapenen ende metter wapenen van Brabant, aende vierschaere » (Compte des receveurs, de la Saint-Jean 1537 à la Noël 1538 (1537), f°s 33 et 36 v°).

l'hôtel de ville, on achevait les fenêtres de la façade postérieure du monument (1). Celui-ci était, du reste, rempli d'ouvriers de haut en bas. Dans la cave, on maçonnait l'escalier (2) et maître Antoine, le peintre que nous avons encore rencontré et qui n'était pas toujours assis devant une œuvre d'art, donnait modestement trois couches de couleur verte sur les portes des caves et sur les fenêtres de l'étage (3). Sur le toit, on construisait les lucarnes en style flamand, *vlaemsche vinsteren*, et on plaçait, comme ornementation, des boules en forme de pomme de pin que la ville avait achetées à Maestricht (4).

Tout cela étant fait avant la Pentecôte de l'année 1538, jour fixé pour l'inauguration du monument, parce que c'était celui de la sortie annuelle de la procession et de la cavalcade de Léau, on ajourna pour quelque temps les travaux qui restaient à faire dans la chambre des receveurs (5), dans le bureau des receveurs (6) et dans les deux bureaux du secrétaire (7).

---

(1) « Jan van Geest, de canteelen ende rabatten daclijsten gemaect totten achtersten vinsteren van den nieuwen stadthuyse » (Compte du nouvel-an à la Saint-Jean 1537, f° 21).

(2) « Pouwels de steenmetsere met sijnen soene heeft gemetst aende kelder trappen vanden nieuwen stadthuyse » (Même compte, f° 34).

(3) « Meester Anthonis de schildere heeft verdienct de onderste vinsteren vanden Stadthuyse, metten doeren coemende tegen de merct, metten doeren groen te maken ende te leggen III gronden, ende insgelijks de vijff overste vinsteren » (Compte de la Saint-Jean à la Noël 1537, f° 36).

(4) « Proper Jan, Leonaert Sercx, hebben boven 't nieuwe stadhuys twee vlaemsche vinsteren gemetst.....: Gecocht teghen Janne Philips III pijnappelles totten nieuwen stadhuise, wegende hondert XXIX ponden.....; Betaelt van den voirscreven appels van Tricht te Leeuwe te bringenen.....; Matheus die scaelgedecker met sijnen cnape hebben die pijnappels opt stadthuys gheset » (Même compte, f°s 17 et 18 v°).

(5) « Rentmeesterskamer ».

(6) « Cantoor van den Rentmeesters ».

(7) « Beyde cantooren van den Secretaris ».

Pour le solde à payer aux entrepreneurs, on ne fut pas d'accord. Nous avons vu plus haut que Jean le Propre, le contre-maître des maçons, avait fait les mesurages antérieurs des fournitures livrées par les entrepreneurs de Gobertange.

En présence des réclamations formulées par ceux-ci, le magistrat chargea de nouveau, pendant la semaine de la Noël 1537, son homme de confiance de mesurer tout et, pour qu'il le fît en faveur de la ville, on lui donna un petit cadeau qui sent bien un peu le pot-de-vin (1), mais qui n'empêcha pas, cependant, que les entrepreneurs eurent raison et que la ville dut céder. Une transaction fut conclue et la ville paya aux entrepreneurs un supplément de quinze florins du Rhin (2). A cette occasion, les parties en présence trinquèrent généreusement et vidèrent encore quelques bonnes bouteilles qui coûtèrent à la ville quatre florins (3).

En veine de générosité, la ville fit droit aux réclamations de son maître maçon, Pierre Tsercx, qui prétendait avoir mis du sien dans la construction de l'hôtel de ville et lui accorda une gratification de douze florins du Rhin (4).

---

(1) « Ten bevele als voere gesconcken Proper Janne een hoeslaken, van dat hy indt profijt van der stadt sijn soude int meten van den nieuwen stadthuyse..... » (Compte des receveurs, de la Saint-Jean 1537 à la Noël 1538 (1537), f° 39 v°).

(2) « Noch hebben wy vuyt bevel van Borghemeesters eenen peys ghemaect aengaende den dobbelen werck te meten van den stadthuyse, dwelck langen tijt in questie gestaen hadde ende dit om xv Rinsguldenen » (Compte de la Noël 1538 (1537) à la Saint-Jean 1538, f° 63).

(3) « Noch ghehaelt ende verteert, met consente van Borgemeesters, om den peys te maecken teghen Jan Gielis ende Reynsoen Motter, van alsulcke questie als sy teghen die stadt hadden vuytstaen van auts, aengaende dat meeten van den steenen die sy gelevert hadden totten stadthuyse » (Même compte, f° 66).

(4) « Noch corten wy den selven, van dat hy heeft laten dienen Dierick Wouters tot behoef van Peter Tserckx, om dat Peter voerscreven zere claechde dat hy aen stathuys zeere gheschoten was, daer om Peter ghesconcken voer een duecht XII Rinsguldenen » (Compte de la Noël 1538 (1537) à la Saint-Jean 1538, f° 65).

III

LE PERRON.

Pendant qu'on mettait la dernière main aux travaux extérieurs et intérieurs de l'hôtel de ville, le magistrat chargea Jean Casseloy, un entrepreneur namurois, de la construction du ravissant perron qui fait le plus grand honneur aux architectes qui le conçurent.

C'est en 1537 que le cahier de charges de cet intéressant travail fut dressé et que la ville de Léau conclut un accord avec Jean Casseloy. Ce document, qui fut le point de départ des recherches que nous avons faites pour le présent travail, est si riche en détails de tout genre que, s'il n'existait plus rien du perron, il nous apprendrait complètement comment ce petit chef-d'œuvre de la renaissance flamande a été et comment on pourrait le refaire; et, puisqu'on va le restaurer, il sera utile de modifier le dessin de feu l'architecte Gérard, qui figura à l'Exposition nationale d'architecture de Bruxelles en 1883 et que reproduisit la revue d'architecture *l'Émulation*, d'après les détails si précis que renferme ce document (1).

---

(1) « Ordinancie ende artyckelen gemaect tusschen de stadt ende Jannen *Casseloy* van eender appayen aent nieuwe stadthuys.

» Inden iersten, moet het berdes boven lanck zijn twaelf voeten ende seven voeten wijdt binnen wercx, welcken berdes moet zijn van twee stucken, bringende weerseyden hueren trappe mede, ende de trappen insgelijcxs binnen wercx seven voeten, ende elcken trappe van stucke te stucke van eenen geheelen steen; ende weersijden de onderste pylaernen comende ende sluytende opte trappen van eenen stucke totten Leeuwe toe in der eerden staende; ende insgelijcx beyde de lijsten opde trappen comende van eenen stucke ende weersijden onder de lijsten eenen geheelen steen totter baslijsten gehouwen, nae uytwijsen van den patroene; ende beyde de bassementen van den pilaernen van twee voeten hoege ende van eenen stucke; ende de bancke op de bassementen liggende van negen voeten lanck ende een ende half voet diepe ende van eenen stucke, bringende met haer de lijste van

Au moment où le contrat fut signé, Jean Casseloy reçut du magistrat un à-compte de deux cents florins du Rhin, à

---

den bassemente; ende onder de bancke twee steenen totter baslijsten toe; ende teghen dese vergaringhe van der twee steenen een bassement, staende ende op dese bancke comende IIIJ pylaernen totten berdesse toe, elck van eenen stucke gehouwen nae den patroene; ende tusschen dese pylaernen drije peneelen, elck peeneel gevult met eender wapenen, zoe verre alst den Heeren belieft oft nae uytwysen van den patroene; ende voert de berdes lijsten, dese vier onderste pylaernen dragende ende verheffende, een ende half voet ende van eenen stucke; ende dese lijsten gesneden werckelijck met antijcken loeve; ende beijde de lijsten van den trappen daer op accorderende totten ondersten pylaernen toe; ende insgelijcks de basselijsten hier nae volgende elck met sijne loeffve daer inne gesoncken; ende opde selve berderslijste comende twee pylaernen weersijden elck van eenen voet breet ende bringende mede den heysch van den binnen wercke, een vierdel voets van den pylaerne uitspringende ende vier ende half voet hoege, bringende onder ende boven huere oesijve lijsten mede; ende de pylaernen weersijden onder t'berdes oeck elck van eenen stucke een ende half voet breedt ende twee ende half voet hoege; ende inde pylaernen met eender frijsen gesoncken met sijnen antijcke gesneden daer binnen onder ende boven; ende voert dat capitteel van den onderste pylaerne van eenen stucke een ende half voet hoege ende omme gecarnijst na de lijste; ende op de berdes lijste noch een osijve lijste staende ontrent drye vierdel voets hoege ende negen ende half voet lanck, ende van eenen stucke; ende tusschen beyde dese osijven een frijse een halven voet breedt met sijnen antijcke daer inne; ende op dese osijve lijste twee pilaernkens *Plus Oultre* daer inne gesneden, eenen halve breet ende eenen halve voet dicke, duergaende gelyck den peneelen comende onder de overste lijste sluijtende; ende de over lijste eenen voet hoege, negen voet lanck van eenen stucke, ende boven eenen voet breedt ende daer eenen dobbel losijven daer inne gesoncken eenen halven voedt; ende onder noch een halff osijve uytspringende een vierdel voets; ende tusschen beijde dese osijven een frijse gevult met antijcke, gelijck de onderste; ende tusschen beijde de osijven lijsten ende de pylaernen drije peeneelen, elck eenen halven voet dicke, twee voet ende drije vierdel voet hoege achter ende voer reijnlijck gehouwen, soe dat behoirdt; ende de peneelen van buyten de wapenen daer inne gesneden naer uytwijsen den patroene; ende op de groete pylaernen noch twee ronder pylaernen staende drije ende half voet hoege, elck van eenen stucke; ende daer boven twee Leeuwen van twee voet hoege gemaeckt ende uytgehoelt nae uytwijsen van den patroene; ende allen dese wapenen metten antijcke, loeff ende Leeuwen, pylaernen ende molueren, werckelijck gesneden ende gepelijstert naer den eysche van alsulcke steen; ende twerck wel ende loffelijck te makenen in allen manieren ende den patroen niet te verminderen, maer altoos te verbeteren nae meesters prijse; ende allen dit werck gereedt te makenen ende te leveren tot sijnen laste binnen die stadt van Leeuwe ten lancxten drije weecken voere Sinsenen op de verbuerte van VJ Rinsguldenen » (Greffe scabinal de Léau, liasse 3880).

valoir sur son travail : c'était pendant la semaine de la Noël 1537 (1). En même temps, on chargea maître Antoine, le peintre que nous connaissons, de dessiner un plan et de veiller à ce qu'il fût bien suivi (2).

Jean Casseloy s'en retourna donc à Namur. C'est là que toutes les pierres furent préparées et sculptées, en pierre de Namur probablement, ce qui expliquerait le mauvais état dans lequel se trouve aujourd'hui ce qui a pu en être conservé.

Le perron devait être construit avant la Pentecôte de l'année 1538. L'entrepreneur n'avait donc qu'environ cinq mois pour faire tout le travail. On le vit arriver à Léau pendant la semaine qui précédait la fête de la Pentecôte et celle de l'inauguration de l'hôtel de ville. Le compte du premier semestre de l'année 1538 permet de constater que pendant cette semaine il y eut à Léau un remue-ménage extraordinaire. Quand Jean Casseloy arriva de Namur avec toutes ses pierres préparées, taillées et sculptées, le magistrat envoya immédiatement quérir Pierre Tsercx, qui, encore cette fois, devait diriger la construction à faire; mais Pierre Tsercx était absent. On le chercha à Heylissem d'abord et ensuite à Tirlemont (3) et pendant ce temps la ville était

---

(1) « De weecke daer Kersdach inne quam. — Jan Casseloye heeft verdinct te leveren ende te makenen ende te Sinssene te staene de voirpaye van den nieuwen stadthuyse..... IIJc Rgs. » (Compte des receveurs, de la Saint-Jean 1537 à la Noë 1538 (1537), f° 36 v°).

(2) « Betaelt meester Anthonis de schildere, by advyse van Borgemeesters, van dat hy den patroen van der voerpaeyen gemaect heeft ende dat hy wel toe sien soude dat den patroen volbracht soude worden naevolgende der Ordinantie..... IIIJ Rgs. » (Même compte, f° 39 v°).

(3) « Hubrecht es ghesonden gheweest nae Helsim ende van Helsim nae Thienen ghereyst om te halen Peter Tserckx om die pouwe te volsetten » (Compte de la Noël 1538 (1537) à la Saint-Jean 1538, f° 50 v°).

à Anvers, en 1561, où ils concoururent contre toutes les chambres du pays flamand et remportèrent le prix d'excellence, le sixième prix de l'ébattement et le deuxième de la facétie.

Lors de cette belle fête littéraire entre toutes, la Chambre de rhétorique de Léau prouva qu'elle savait organiser un cortège. Ses membres entrèrent dans Anvers avec vingt-six cavaliers et des chars, précédés de deux hérauts, accompagnés de quatre musiciens à cheval. On voyait parmi eux Mercure, un lion représentant la ville de Léau et le blason de la chambre. Les cavaliers portaient des culottes et un chapeau d'étoffe noire, un pourpoint rouge et un petit manteau court d'étoffe rouge, des bas jaunes, des plumets jaunes et blancs et des rubans jaunes et rouges. Les chars étaient au nombre de six et garnis de falots. Onze membres de la chambre se trouvaient sur le premier char. Le fou de la société suivait dans une brouette garnie de deux soufflets qui rendaient des sons dès que le véhicule était mis en mouvement. Le fou répétait à chaque instant : « Je dois en être aussi » (1).

On voit donc que l'organisation des fêtes de la Pentecôte de l'année 1538 était en bonnes mains.

C'est à un peintre de Tirlemont que les rhétoriciens s'adressèrent pour tous les travaux de peinture à exécuter pour la cavalcade (2).

---

(1) Van Even, *Het Landjuweel van Antwerpen in* 1561. — Wauters, ouvrage cité.

(2) « Betaelt die Retherosyns voer honnen schilder van Thienen, dat sy te Sincxsen behoeflyc syn » (Compte de la Noël 1538 (1537) jusqu'à la Saint-Jean 1538, f° 64 v°).

La ville, de son côté, avait fait repaver la place devant le perron et revoir le pavage de toutes les rues où la cavalcade devait passer (1). Elle fit aussi achever immédiatement la toilette de son nouveau monument communal et nous voyons maître Antoine le peintre, l'homme à tout faire, peindre en vert la grande porte au-dessus du perron et celles des caves, puis en rouge les serrures et les ferrailles. Les lucarnes reçurent aussi trois couches de couleur verte et les pommes de pin du toit furent dorées (2).

Jamais on ne vit à Léau foule pareille. Dans le cortège marchaient gravement les membres du magistrat de la ville au grand complet et chacun d'eux, ainsi que plusieurs autres participants au cortège, avait reçu pour la circonstance une nouvelle paire de gants; la ville ne fournit pas moins de cent vingt-trois paires (3).

Le maïeur Germain van Meldert marchait en tête, suivi des deux bourgmestres, maître Arnold Pilepert et Renier van Halle; des sept échevins, Gauthier van Ausselo, Thierry van Halle, Henri van Houwagen, Arnold van Houwagen, Jean van den Kerchove, Robert van Langel et Arnold van Mulstede; des huit conseillers, Gautier Brieders, Jean van Goethuysen, Jean Zwilden, Jean de Raymakere, Fulgien

---

(1) « In die weecke voer Sincxten. — Peter die katsyder heeft aen die strate daer den Ommeganck gaen sal gestopt ende voer die Pouwe vander stathuyse ghekatseyt met sijnen cnaepe, elc IIJ daghen » (Même compte, f° 51 v°).

(2) « Betaelt Anthoenis die Schildere, van die stathuys duere boven die poeije ende beyde die kelderdueren met IIJ grond verwen ende die sloten metten banden roet te maecken; — Noch teghen den selven verdinckt allen die dackvinsteren vanden stathuyse om groen te maecken; — Noch teghen den selven verdinckt vier pijn appels te schilderen ende te vergulden » (Même compte, f° 63).

(3) « Ghecoecht teghen Jan Moens voer die Wethouderen te Sinxsen, x dosynen IIJ paer hantscoenen » (Même compte, f° 54).

van Goethuysen, Henri Zeebouts, Guillaume van Craenebroeck et Simon Zegers; des cinq doyens des gildes, François Pilepert (fils de François), Henri van Dalem, Renier Fruytens, Léonard van Halle et Jean van Ertryck; des deux trésoriers, Robert van Langel et Jean van den Abeele.

Puis venaient les membres du chapitre de Saint-Léonard; les religieux du Val des Écoliers; les rhétoriciens, en costumes superbes; le métier des tanneurs et des graissiers; la gilde de la draperie; celle de l'arbalète ou de Saint-Georges, qui existait déjà en 1376 et dont les membres étaient les successeurs de ces *scutters* de Léau qui furent devant Assche en 1356, devant Erps l'année suivante, à la bataille de Bastweiler, aux sièges de Louvain, de Grave, de Gaesbeek, de Ruremonde, du temps de Wenceslas et de la duchesse Jeanne; la gilde de l'arc ou de Saint-Sébastien, qui avait remporté le premier prix au concours de Lierre en 1464; celle des arquebusiers, érigée en 1485, qui en 1514 comptait déjà quarante membres (1). Ces personnes de qualité vidèrent quarante-deux quarts de vin de Rhin payé par la ville (2).

Puis suivaient des personnages isolés, des groupes et plusieurs chars représentant des scènes religieuses et profanes (3). Ici, c'était le Veau d'Or entouré de danseurs; là,

---

(1) Voir les historiens de Léau : Piot, Wauters, Bets.

(2) « Noch tot Sincxsen inde processie gehaelt XLIJ quarten rinswijns » (Même compte, f° 66 v°).

(3) « Gheert Goesens, Jan Sevenants, Gheert van Halle, Goeris, Wouter Janss, Machiel hebben allen die speelwaghens inde schuerre beschickt » (Compte des receveurs, de la Noël 1538 (1537) jusqu'à la Saint-Jean 1538, f° 54v°). — « Betaelt Goert van Marien, van dat hy te Sincxsen alle de speelwagens inde schuere ghevoert heeft » (Ibid., f° 57 v°).

Saint-Michel terrassant le dragon; plus loin, le Lion, emblème de la ville, qui avait été remis à neuf (1); puis le géant Goliath; Notre-Seigneur au tombeau; un vaisseau portant les onze mille vierges entourant Sainte-Ursule; l'étable de Nazareth; Salomon; le Soleil; un cheval bleu, nommé *Breydel* (2).

Plus loin encore, des chameaux, réparés pour la circonstance (3); le cheval Bayard, sculpté par un artiste de Tirlemont et qui coûta gros à la ville (4); les quatre Fils-

---

(1) « Betaelt Lemmen van Arrendonck, van den Leeuwe te lappen » (Même compte, f° 53).

(2) « Betaelt noch vant perts Breydel te doen verwen blau » (Même compte, f° 44).

(3) « Ghehaelt tot Lemmerecht Nottelaer, totten Kemels, soe aen traetsen, coperdraet, scotelen » (Même compte, f° 58 v°); — « Ghecoecht teghen Willem die zeeldraiere xxxv ponden seels tot de Kemels aen die balcken te hanghen » (Compte de la Saint-Jean 1538 à la Noël 1539 (1538), f° 27).

(4) « Ghecoecht op die merckt tot Vol Beyaert een paer slaepelakenen; — Ghecoecht noch voerden selven xviij ellen lynen laeckens; — Ghecoecht noch voer den selven iiij paer slaepelakenen; — Betaelt van desen verschillige laekenen te verwen ende van fraysen te verwen » (Compte de la Noël 1538 (1537) à la Saint-Jean 1538, f° 44); — « Betaelt den meester van Thienen, van Vol Beyaert te maeckenen » (Ibid., f° 44 v°); — « Ghecoecht teghen Jan van Brede iij dosijn groten repen tot Vol Beyaert; — Gielen die mandemaekere heeft Vol Beyaert gheheel ghevlochten met maeshout » (Ibid., f° 46 v°); — « Ghecoecht teghen Jan van Larre, tot Volbeyaert, iij ellen canefas » (Ibid., f° 48); — Betaelt van xvj cussenelen te maecken om Volbeyaert mede te dragen; — Betaelt om Volbeyaert te dragen » (Ibid., f° 53); — « Ghecoecht aenden seeldriere, tot Volbeyaert zackbant ende zeelkens » (Ibid., f° 54v°); — « Ghehaelt tot Dierickx die cremer, tot Volbeyaert, ix ellen iij vierdel trype; — Noch aenden selven ghehaelt v 1/2 vierdel gheel saeye; — Noch aenden selven ghehaelt xiij ellen gheel lints » (Ibid., f° 56 v°); — « Ghehaelt tot Lenaerd Bolcx, tot Vol Beyaert, iij boecken papier; — Noch aenden selven ghehaelt ij ellen canefas; — Noch aenden selven ghehaelt lym; — Noch aenden selven vij 1/2 elle canefas; — Noch aenden selven van ij 1/2 elle saeyens; — Noch aenden selven van twynen lint » (Ibid., f° 58); — « Ghehaelt tot Lemmerecht Notelaer, tot Volbeyaert, soe aen traetsen, coperdraed, scotelen; — Ghehaelt tot Jan Hallemans auwe lynen doeck totten saedels ende ander ghereetscap tot Volbeyaert » (Ibid., f° 58 v°); — « Noch totten selven werck van Volbeyaert ghecoecht een dobbel slaeppellaeken

Aymon, qui, pour leurs costumes et leurs armures, avaient aussi puisé assez largement dans la caisse communale (1). Mais le clou de la cavalcade était un nouveau char pour lequel la ville n'épargna aucune dépense. Le plan en avait été dessiné par un sculpteur de Tirlemont; quinze ouvriers avaient confectionné ce char et le maître tirlemontois en avait livré les sculptures. Les comptes ne nous ont pas appris ce qu'il représentait, quoiqu'ils contiennent beaucoup de détails sur sa construction (2).

---

ende een ammelaken; — Noch gehaelt totten ketelbueter, totten selven werck, een belle » (Ibid., f° 59). — « Noch IIIJ yseren bouten om dat pert van Volbeyaert inde schuere op te trecken » (Ibid., f° 62.); — « Ghecoecht teghen Willem die zeeldraiere XXXV ponden seels tot Volbeyaert aen die balcken te hanghen » (Compte de la Saint-Jean 1538 à la Noël 1539 (1538), f° 27); — « Jan Zeebouts heeft een kiste ghemaeckt om binnen te sluyten dat gereetschap van Volbeyaert » (Ibid., f° 28).

(1) « Betaelt Jan Landeloos, van dat hy tot Loeven heeft blyfven legghende, om dat harnas te hebben van de vier Heyms kinderen » (Compte de la Noël 1538 (1537) à la Saint-Jean 1538, f° 49 v°); — « Symon Smeets es na Loeven ghesonden gheweest om dat haernas vanden vier Heyms kinderen » (Ibid.); — « Betaelt den harnasmaeker van Loeven, vander vier harnasen schoen te maecken vander vier Heymans kinderen ende van Loeven tot Leeuwe bracht » (Ibid., f° 54 v°); — « Ghehaelt tot Dierickx die Cremer, totten vier Heymskinderen, IX ellen IIIJ vierdel trype » (Ibid., f° 56 v°); — « Betaelt Henrick Haesen, van die vier Heymskinderen rocken te maecken » (Compte de la Saint-Jean 1538 à la Noël 1539 (1538), f° 27); — « Jan Zeebouts heeft een kiste ghemaeckt om die cleeren vanden vier Heymskinderen binnen te sluyten » (Ibid., f° 28).

(2) « Peter Hollants, Jan Sevenants, Gheert Ghoesens, Goeris, Wouter Jans, Machiel van Loeck hebben dat hout verhouden totten nieuwen spelwaghen; — Ponsaert met synen cnaepe hebben aenden nieuwen spelwaghen ghesneden elc IJ daghen » (Compte de la Noël 1538 (1537) à la Saint-Jean 1538, f° 48 v°); — Jan Sebout, Jan van den Kerckhoeven, Henric Toelen, Goert van Ghoethuysen, Lenaert Schoefs, Joes van den Kerckhoven hebben aen den nieuwen spelwagen gesneden » (Ibid., f° 50 v°); — Peter Hollants, Gheert Goesens, Gheert van Halle, Kaerle Hollants, Jan Sevenants, Machiel Goeris, Wouter Jans hebben aen den nieuwen spelwagen gewerckt ende die auwe spelwagens gherepareert » (Ibid., f° 51); — « Ghehaelt tot Ghysbrecht der smet latnaghel, vinsternaghel ende dese gebeset aenden spelwaghen » (Ibid., f° 53); — « Betaelt den beeldensnyder van Thienen, van den patroen van den nieuwen spelwaghen te maecken ende noch heeft

On le voit, les rhétoriciens avaient bien fait les choses : leur cavalcade a dû être belle et le cortège fut certes d'une longueur respectable. Mais ce n'est pas tout.

Sur la Grand'Place, on avait construit un théâtre (1) et la Chambre de Rhétorique organisa un concours. Le programme était assez chargé : Nous y voyons figurer un prologue, qui valut aux acteurs primés, de la part de la ville, une demi-aime de bière (2); un ébattement, pour lequel ils reçurent une aime entière (3); le mystère des Trois-Mages, qui coûta aussi au magistrat une aime de bière (4); enfin, le mystère de la Résurrection du Christ, pièce à nombreux personnages, car la ville leur donna deux aimes de bière (5).

Mais ce n'était pas encore tout. Le soir, des feux de joie

---

die selve aenden waghen ghewerckt » (Ibid., f° 53 v°); — « Jan van Brede heeft ghelevert totten spelwagen XIJ riepen; — Lenaert van Surpele heeft noch ghelevert V riepen » (Ibid., f° 54 v°); — « Noch IIIJ bouten ghemaect aenden nieuwen speelwaghen; — Noch V plaetten ghemaect aenden selven waghen; — Noch IIIJ plaetten aenden selven waghen ghemaect; — Noch IIIJ bouten ghemaect aenden selven waghen » (Ibid., f° 60 v°); — « Noch XV houvasten ghemaect aenden selven waghen; — Noch eenen bout ghemaect aen eenen auwen speelwaghen » (Ibid., f° 61).

(1) « Peter Hollants, Gheert Goessens, Jan Sevenants, Kaerle Hollants, Goeris, Wouter Jans, Machiel Loets, Willem Benis, Peeter Hoets, Aerdt Ghielis, hebben die stellinghe hulpen maecken daermen op battemisten soude » (Compte de la Saint-Jean 1538 à la Noël 1539 (1538), f° 33 v°); — « Ghecocht noch stelzeelen totter stellingen vanden spele » (Ibid., f° 34).

(2) « Betaelt den selven (den Rhetorosyns), ter selver instantien, vander schoenste prologe, 1/2 ame byers » (Même compte, f° 67).

(3) « Betaelt den Rhetorosyns, voer dat schoenste esbattement J ame biers » (Même compte, f° 67).

(4) « Noch den selven ghesoncken tot behulp vanden spel te spelen vanden Drye Coninghen, J ame biers » (Même compte, f° 64 v°).

(5) « Noch ghecoert den selven, van dat hij die Rhetorosyns ghelevert heeft, met consent vander stadt, tot behulp vanden Verryssenisse te spelen, IJ amen biers » (Même compte, f° 64 v°).

furent allumés (1) et les membres des gildes eurent un concours de tir et vidèrent encore deux aimes de bière aux frais de la ville et à la santé des magistrats qui avaient si bien mérité de leurs concitoyens (2).

---

(1) « Peeter Hollants, Gheert Goessens, Jan Sevenants, Kaerle Hollants, Goeris, Wouter Jans, Machiel Loets, Willem Benis, Peeter Hoets, Aerdt Ghielis, hebben die stellinghen hulpen maecken daermen die peckvaeten op setten doenmen vuerden » (Même compte, f° 33 v°).

(2) « Betaelt den schutters vanden voetboge doemen vuerden, voer honnen prys, J ame biers; — Betaelt den schutters vanden cleveniers als voer honnen prys, J ame byers » (Même compte, f° 67 v°).

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Nécrologie 5

Liste des membres effectifs et correspondants de la Commission royale des monuments en 1889 9

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1889. . 15

Jean Gossart de Maubeuge et le groupe wallon de son époque, par M. Edgar Baes 21

Remparts romains d'Arlon et de Tongres (3e article), par M. H. Schuermans 77

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1889 . . 125

Notes sur le bréviaire Grimani et les manuscrits à miniatures du commencement du xvie siècle, par M. Edgar Baes. . . 135

Eglise collégiale des SS.-Pierre-et-Paul, à Chimay. — Mémoire à l'appui du projet de restauration, par M. L. Cloquet . . 181

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et de juin 1889. . . 193

Supplément à la biographie de Pierre Geûns, par M. Joseph Gielen. 201

Verres « façon de Venise » fabriqués aux Pays-Bas. — 9e Lettre au Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. H. Schuermans 209

L'archéologie préhistorique, gauloise, gallo-romaine et franque à l'Exposition de Paris, par M. le Bon Alfred de Loë, Secrétaire de la Société d'archéologie de Bruxelles . . . 261

Bibliographie, par M. Ch. Piot 296

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et d'août 1889 . . 301

Pages.

Erratum 309

Note complémentaire relative à la notice sur le *Bréviaire Grimani*, par M. Edgar Baes 309

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1889. 311

Donatello, par M. J. Rousseau. 327

Erratum. 361

Études comparatives archéologico-chimiques sur l'état et les caractères des corps organiques ligneux ayant éprouvé en terre ou dans l'eau la combustion des siècles ou ayant subi l'action du feu, par M. D.-A. Van Bastelaer 363

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1889. 383

Construction et inauguration d'un hôtel de ville pendant la première moitié du XVIe siècle (1526-1538). — L'hôtel de ville de Léau et son perron, d'après des documents inédits, précédé de notes sur les maîtres des travaux *(bouwmeesters)* de Léau, de 1404 à 1532, par M. Alphonse Goovaerts, Chef de Section aux Archives générales du Royaume, Membre titulaire de l'Académie d'Archéologie de Belgique 395

PLANCHES.

Pages.

Plans relatifs à la restauration de l'église collégiale des SS.-Pierre-et-Paul, à Chimay 192

Cuvette d'une boîte en ivoire représentant deux têtes superposées : d'un côté, un cardinal coiffé de son chapeau, et, de l'autre, un évêque mitré 201

Face supérieure du couvercle et fond ou envers d'une seconde boîte en ivoire 202

L'hôtel de ville de Léau 401

Le perron de l'hôtel de ville de Léau 421

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DES PAROISSIENS, 18, 20, 22.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1889

Bruxelles, imp. de Ve J. Baertsoen, succ. de Bols-Wittouck, Grand'Place, 5.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. — 3 ET 4.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DES PAROISSIENS, 18, 20, 22.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1889

Bruxelles, imp. de Vᵉ J. Baertsoen, succ. de Bols-Wittouck, Grand'Place, 5.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. — 3 ET 4.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DES PAROISSIENS, 18, 20, 22.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1889

Bruxelles, imp. de Ve J. Baertsoen, succ. de Bols-Wittouck, Grand'Place, 5.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. — 7 ET 8.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DES PAROISSIENS, 18, 20, 22.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1889

Bruxelles, imp. de Ve J. Baertsoen, succ. de Bols-Wittouck, Grand'Place, 5.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. — 9 ET 10.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DES PAROISSIENS, 18, 20, 22.

Même maison à Gand et à Leipzig.

—

1889

Bruxelles, imp. de Ve J. Baertsoen, succ. de Bols-Wittouck, Grand'Place, 5.

SEP 10 '28 M

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. — 11 ET 12.

Pour la vente au numéro, s'adresser à **F. HAYEZ, Éditeur**,
108, rue de Louvain, 108.

BRUXELLES
1889

Bruxelles, imp. de Ve J. Baertsoen, succ. de Bols-Wittouck, Grand'Place, 5.

TABLE DES MATIÈRES.

1° Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1889.

2° Donatello, par M. J. Rousseau.

3° *Erratum*.

AVIS. — Les personnes qui collaborent au *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* ont droit de recevoir deux épreuves de leurs articles : la première en colonnes, la seconde après la mise en pages.

Le bon à tirer devra être donné sur la revision de cette dernière épreuve.

Les remaniements qui seraient demandés ultérieurement devront être payés par les auteurs.

MM. les collaborateurs du Bulletin *sont informés qu'ils ont droit à* 50 *exemplaires, tirés à part, de leurs articles admis dans le recueil. Les auteurs qui désirent un nombre supplémentaire d'exemplaires doivent s'adresser directement à cet effet à l'imprimeur du* Bulletin, *qui les fournira à leurs frais.*

Pour ce qui concerne le *Bulletin*, s'adresser à M. Henry Rousseau, secrétaire, rue de la Loi, au Ministère de l'intérieur et de l'instruction publique.

DEC 13 1928